

العلماء العرب

مجلة فكرية ابداعية

مجلة شهرية تصدر مؤقتاً ست مرات في السنة
السنة الخامسة — العدد السابع عشر — 1980

المدير المسؤول : محمد بنيس

هيئة التحرير : محمد البكري
مصطفى المسناوي
عبد الله راجع

المغنيان :
ص. ب. : 505
المحمدية — المغرب

الموضوعات :

* لقاء

- لست بعيدا عنكم
قاسم حداد..... 4

* دراسات

- إطلالة على علم المعرفة المعاصر (القسم الثاني)
توفيق السعيد..... 17
حول الاحتفالية
إرشاد حسن — عبد الرحيم الشريف..... 38
البنية والتاريخ
أصولفو باسكيز..... 61

* شعر

- جغرافية الفيضانات
عبد الله راجع..... 80
قصيدتان
خلد النجل..... 99

* قصة

الحديث الأول لمسعود بعد اليوم
محمد منصور الرقاق 103

* من تراثنا الحديث

الفتاحية مجلة « السلام » (1933)

ملاحظات حول مقرر الفلسفة بالثانوي
مرشد محمد 115

* كتب، متابعات، بيانات، أخبار.

الاشتراكات :

ابتداء من هذا العدد، سوف تشرع « الثقافة الجديدة » بالصدور ست مرات في السنة بدل أربع، الشيء الذي استدعى بعضاً من الزيادة في قيمة الاشتراكات السنوية التي صارت على النحو الآتي :

المغرب :

الاشتراك العادي : 30 درهما
اشتراك المؤسسات : 75 درهما

الأقطار العربية وأوروبا :

الاشتراك العادي : 75 درهما.
اشتراك المؤسسات : 225 درهم.
إشتراك المساندة : ابتداء من 50 درهم

تبعث الاشتراكات باسم

محمد بنيس

الحساب البريدي : 1.383.41 الرباط

1 — المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبها.

2 — المقالات التي لم تنشر لا ترد إلى أصحابها.

لقاء مع الشاعر قاسم حداد

لست بعيدا عنكم

س : لنبدأ بالوضع الثقافي العام في البحرين ، هل من الممكن تحديد بعض ملامحه وقضاياها الدالة ؟

• • هناك انطباع قديم لكل من يسمع أو يعرف عن البحرين ، ويكاد يكون هذا الانطباع جزءا من تاريخ البحرين.
الإنطباع هو أن البحرين هي البلد الأبرز في منطقة الخليج من حيث النهضة الثقافية والوعي والفعاليات الفكرية.

وهذا الانطباع له مبرره طوال الوقت ، لأن الحركة الثقافية كانت ولا تزال زاخرة بالفعاليات ، فمنذ أوائل هذا القرن كان أبناء الخليج يفتنون على البحرين لتلقي العلم والاشتراك في النشاطات الأدبية الخصبية ، حيث كانت الأندية الأدبية والثقافية وكانت الصحافة مزدهرة ، وقبل هذا كله كان التعليم هو المشعل الأول الذي بزغ من البحرين. وكان أدباء البحرين يتواصلون أيضا مع أدباء الوطن العربي في الشام والعراق والجزيرة العربية ولعل المفاجأة التي أصيب بها الأديب أمين الريحاني عندما زار البحرين وقتها هي التي كرست عند الجميع هذا الانطباع التقليدي فقد كان الوضع الأدبي والثقافي في البحرين وقت زيارته الريحاني في واحدة من ذروات فعالياته.

وحتى الآن : في السنوات الأخيرة (الستينات والسبعينات) اجتازت الحركة الثقافية والأدبية في البحرين مراحل عميقة وخطيرة بحيث تستطيع الآن أن تلمس تلمس مدى التطور الذي وصلت إليه الحركة الفنية على الصعيد التشكيلي ، وكذلك الأعمال المسرحية. وتأتي الحركة الأدبية في مقدمة هذه الانجازات الجذورية الواعية. فقد بدأت حركة الأدب الجديد منذ أوائل الستينات حيث استطاع القارئ البحريني أن يتعرف على أصوات أكثر جلبة وعمقا في مجال الشعر والقصة والمقالة والنقد الأدبي إلى حد ما. وبدأت المؤلفات الأدبية الجديدة تصدر، تباعا لتؤسس لرؤية فنية جديدة ومغايرة لكل ما هو سائد من قبل. ولعل من أبرز ملامح الفعاليات الجديدة هو ولادة التجمع الأدبي الجديد عام ١٩٦٩ وهو (أسرة الأدباء والكتاب). هذا التجمع الذي التفت حوله وفيه كافة الأصوات الموهوبة والواعدة متميزة برؤية اجتماعية تقدمية ذات أفق فني يطمح لمغايرة المؤلف. وبدأت المعطيات تنوع وتقال بنشاط وفرح وحماس. وقد تنافوت هذه الأصوات الأدبية الجديدة في الدرجة والنوع أيضا. ولكنها تتفق

بالأساس على تجاوز الواقع فنيا واجتماعيا.

لكن الأكيد أن الجمهور البحريني قد عبر بعمق وعاطفية في ذات الوقت ، عن إلتفاته حول الأدباء الشباب وكتاباتهم وفعالياتهم. فتوسعت قاعدة الجمهور الذي يتابع ندوات وأمسيات أسرة الأدباء ، وانتشرت مؤلفات الأدباء الشباب سريعا ، وقد ساهم هذا التعاطف العامر مع حركة الشباب الجديد في إعادة النظر في مجمل النظرات الأدبية السائدة من قبل ، الأمر الذي تسنى للجمهور بواسطته أن يتخذ موقفا نقديا تجاه الأدب السابق. ذلك الأدب الذي غلبت عليه القصصيات فكريا وفنا. فقد كان ذلك الأدب (رومانسيا) في أفضل نماذجه ، وحين نقول رومانسيا هنا يجب أن لا يفهم فيه ذلك المفهوم المقياس الفكري الثوري الذي اجتاحت الأدب العالمي ، لكنه هنا يعني الموقف السلبي من قضايا الحياة ، ذلك الموقف الذي لا يحمل طموح الانسان في تجاوز واقعه ، بل كان ذلك الأدب في معظمه مساهمة في تكريس الواقع ليس غير.

لذلك كان موقف الجمهور من أدب الشباب مفهوما ، اذا عرفنا درجة الرفض والثورة والرغبة في التغيير التي حملها الأدب الجديد. مما عبر بصديق عن طموحات الجماهير الشعبية التي ذاقَت مرارة العذاب طوال السنوات ، دون أن تجد في طروحات الأدب السابق ما يعبر عنها.

من هذه الشرفة أرى من الضروري الإشارة الى أن ذلك (الانطباع) التاريخي عن البحرين يحتاج الى مراجعة ومزيد من الدقة. ليس لأن البحرين لم تكن متقدمة في النهضة الثقافية ، ولكن تلك (النهضة الثقافية) لم تكن (واحدة) أولا ، ولم تكن مجردة من الظروف الاجتماعية والسياسية التي ترافقتها ثانيا. فلم تكن تلك النشاطات مفصولة عن الملابس القمعية التي تقع على الجماهير الشعبية. فعندما يقال إن البحرين تميزت عن سواها من مناطق الخليج العربي ثقافيا وأديبا ، ينبغي في ذات الوقت القول انها أيضا عانت كثيرا لكي تتفرد بهذا التميز والتفرد. لأن تجاوز هذه الحقيقة يشكل محذورا خطيرا من شأنه أن يكرس حقائق غير علمية ، تصير جزءا من تاريخنا ، في حين أنه ليس كذلك.

فنحن نرى أن الإعلام الرسمي هو الآخر يؤكد على هذه الظاهرة. ظاهرة تقدم البحرين عن سواها ثقافيا (وحضاريا أيضا). وهذا يعني ، نتيجة ، أن هذه الظاهرة كانت طوال الوقت تتحرك في ظروف مواتية ، إجتماعيا وسياسيا ، مما يكرس الطابع الليبرالي للحكم القائم ، كما لو أن الفعاليات كانت (جميعها) تتحرك بحرية ودون إشكالات. وهذه ليست الحقيقة في كل الأحوال.

لذلك أرى أنه ليس صحيحا إعتاد ذلك (الانطباع) كمدخل لكل حديث عن الوضع الثقافي في البحرين طوال هذا القرن. لأن تجاوز التفصيليات خطيئة تؤدي دوما الى نتائج خاطئة ومضادة للواقع.

ولعل أكبر دليل (وأخطره) على صحة ما أقول هو الواقع الراهن الذي تعيشه حركة الأدب والثقافة عموماً في البحرين. فعندما يجري الكلام على نشاط الأدب وصحته وتطوره وطموحاته، لابد من التأكيد على حقيقة كون هذا الأدب يتحرك بصعوبة تشابه الحرب في ظروف غاية في القمع والعنف والحصار إلى درجة أن مجرد إقامة ندوة أو أمسية تحتاج لمراجعة طويلة تمر بثلاث وزارات (إعلام، شؤون اجتماعية، داخلية) وتواجه أخيراً بحظر إقامة هذه الندوة أو الأمسية، هذا إذا كانت أسرة الأدباء أو من يتصل بها يريد إقامة هذه الفعالية، ولكن في الوقت نفسه هناك ندوات وأمسيات وغير ذلك تقام من قبل مؤسسات رسمية كوزارة الإعلام وماشابهها. مثل هذا الواقع لا يمكننا الكلام عنه بعموميات ساذجة.

س : إلى أي حد يمكن الحديث عن جذور هذا الوضع ؟!

■ جذور هذا الوضع موعلة في المجتمع. موعلة في الحياة المعاصرة. في البحرين من الصعوبة الكلام عن الأدب والثقافة الحديثين دون الكلام عن الجذور. كما لو أن الأدب بذاته جذور طالعة إلى الأعلى.

طوال الوقت كان للشعب أدبه وللمحكّام (أدبهم). هذه الحقيقة يمكن رصدها منذ الأجداد الذين كانوا يعملون في الغوص لصيد اللؤلؤ، ويعانون أكثر أنواع العذاب وحشية. وقتها كان لهم أدبهم الحار والمجّاح أحياناً كثيرة، حيث الموال الشعبي هو ديوان الآلهم ومتنفسهم الصادق. وكان ذلك هو الشعر الشعبي الحقيقي الذي لا يضاهي الآن بلغته. ولم يتوقف عذاب وقهر الشعب طوال هذا التاريخ. وأيضاً لم تتوقف انتفاضات الشعب وثوراته، التي قد تتفاوت في الدرجة ولكنها لا تختلف كثيراً في النوع. وتوافق أحياناً مثل هذه الانتفاضات (أو تتبعها) عطاءات أدبية متفاوتة. لكنها تعبر عن المضمون الأساسية لهذا الشعب المقهور. ومنذ ذلك الوقت مرت العطاءات الأدبية بمراحل عديدة من العمق والأصالة حيناً، والبساطة والساذجة حيناً آخر. بجانب ذلك بدأ يبرز الأدب الرسمي المسترغ الذي يمتص النقمة، ويغدر ويؤجل في أفضل الأحوال. وعندما تحتاج البحرين موجة من المد الوطني النضالي. كان الأدب يخوض هذه النضالات التعبيرية بوسائله المتوفرة.

ولعلنا نستطيع (تاريخياً) أن نلمس البداية الحقيقية للأدب الجديد في أوائل الستينات، حيث كانت بعض النتاجات الأدبية ترهص بالزخم الثوري للجماهير. ثم جاءت انتفاضة ٦٥ لتتوج أرهاصات تلك الكتابات الصغيرة، وتؤسس في ذات اللحظة للبداية الحقيقية للأدب الجديد. حتى أننا غالباً ما نرى بعض الشباب يؤرخون لبدايات ولادتهم الأدبية من عام ١٩٦٥. إذن هذه الانتفاضة ساهمت في تكريس أدب جديد ينتمي ويلتزم بالشعب دون موازنة أو تردد. وهذا بدوره أدى إلى فرز موضوعي لحمل الكتابات المطروحة في الساحة الأدبية، بحيث لم يعد ممكناً الخلط أو الإلتباس أمام الجماهير، ولم تعد تنطلي محاولات الإعلام الرسمي للترويج للأدب الرجعي أو المضاد وتكريسه. وطوال هذه السنوات تأسس إنجاء أدبي وثقافي امتدت جذوره في هموم وطموحات الشعب، وخلق حساسية فنية جديدة، توازي الحساسية الاجتماعية التي يتميز بها الشعب البحريني. فأنت الآن لا يمكنك الحديث عن نضال الشعب البحريني لنيل حرياته، دون أن تتحدث عن أدب هذا الشعب، والعكس صحيح تماماً.

س : يمكن أن نقدم أكثر لنقرب ، من حرية الرأي والتعبير ، أي علاقة السلطة بالكتابة.

• على ضوء ما تقدم. كيف يمكنك تصور الوضع ؟؟ انه ذاته الذي يحدث في بلدان العالم الثالث. ولكن في البحرين تأخذ المسألة حدة أكثر ومأساوية أيضا. ان مجرد الكلام هنا عن حرية الرأي والتعبير من قبل الشباب يعتبر جريمة ، لاشك أن هناك قانونا يعاقب عليها. (لاحظ أنني أقول يعاقب وليس يحاكم)

يبدو لي أن الحديث عن هذا الموضوع باطلاقاته سيكون تعميما يقع في احتمالات الشك أحيانا ، لذلك سأكتفي برصد ظاهرات واقعية اعتقد أنها تصلح نماذج لما أريد الإشارة اليه :

• في البحرين لا يستطيع أي شخص أن يطبع كتابا (مهما كان نوعه) دون أن يحصل على إجازة من وزارة الاعلام ، بعد مراقبة هذا المطبوع.

• وقانون المطبوعات (الجديد) الذي صدر في نهاية العام الماضي ينص على محاكمة أي شخص يطبع كتابا داخل أو خارج البحرين ، كما يحاكم موزع الكتاب أو ناشره أو حائزه ، اذا كان هذا الكتاب غير مجاز من وزارة الاعلام.

• منذ تأسيس أسرة الأدباء والكتاب حتى بعد مرور حوالي ستة أعوام كان ترخيصها يحدد سنويا ، ولم تكن مرخصة بشكل دائم.

• منذ تأسيسها ، ومازالت ، تحاول أسرة الأدباء الحصول على إجازة لاصدار مجلة أدبية متخصصة ، تعنى بشؤون الأدب والثقافة ، ولكن السلطات ترفض اعطاء هذا الترخيص ، مع العلم أن مجلة من هذا النوع غير متوفرة في البحرين حتى الآن.

• يتخذ رؤساء تحرير الصحف المحلية موقفا تعسفيا إزاء نشر انتاج الشباب على صفحات الجرائد ، ويقوم رئيس التحرير عادة بدور الرقيب كما لو كان (شرطيا) وكثيرا ما يرفض نشر الانتاج بحجة طبيعته المناهضة للسلطة.

• يتعرض الأدباء الشباب للاعتقال والملاحقة والتحقيق نتيجة لنشرهم مؤلفاتهم أو مساهمتهم في فعاليات أدبية.

• حتى في حالة إجازة ديوان شعر (مثلا) من طرف وزارة الاعلام ، نجد أن الشاعر يتعرض للاعتقال والتحقيق بعد نشر الكتاب، دون الاعتراف بالاجازة الرسمية الذي حصل عليها الشاعر من جهة الاعلام.

• إن مجرد إقامة ندوة أو أمسية بترتيب أسرة الأدباء أو من يتعاون معها ، يمثل صعوبة ، حيث يستدعي ذلك استصدار ترخيص من عدة جهات رسمية. تبدأ بوزارة الاعلام وتتم بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية ولا تنتهي بوزارة الداخلية (١٩) لأن الأخيرة تمنع إقامة مثل هذه الفعاليات. فمنذ حوالي العشرة أشهر لم تتمكن الأسرة من إقامة مثل هذه الفعاليات.

• تطلب وزارة الداخلية نصوص القصائد (إذا كانت هناك أمسية) أو نسخة من المحاضرة ، لمراقبة ما سوف يطرح في هذا النشاط. وللوزارة الحق (طبعيا) في حذف ما ترى حذفه ، اذا سمحت بهذا النشاط أصلا.

• لا تستطيع أسرة الأدباء والكتاب أن تشارك في مؤتمرات أدبية وثقافية عربية وعالمية

بدون إذن رسمي من وزارة الاعلام والداخلية ، واذا طلبت الأسرة إجازة للمشاركة في أي مؤتمر ، يصدر لها أمر بالرفض.

° لا يستطيع أي شخص أن يعمل في مجال الصحافة إلا بعد أن يحصل على إجازة رسمية من وزارة الاعلام. (وزارة الاعلام تعني في جميع الاحوال وزارة الداخلية).

° في مجال المسرح. لا يمكن البدء في عمل تمثيلات على مسرحية إلا بعد أن تحصل الفرقة على إجازة من وزارة الاعلام بعد مراقبة النص ، وحذف ما ترى حذفه.

° حدث كثيرا أن منعت الرقابة نصوصا مسرحية ، محلية وعربية وعالمية ، بعد الاطلاع عليها.

° وحدث كثيرا أيضا ، أن الفرقة المسرحية تحصل على إجازة على نص ما. وتبدأ في عمل التمثيلات ، وقبل ليلة العرض بيوم واحد أو أكثر ، يصدر قرار بحظر العرض. بعد أن يذلل الممثلون جهدا ووقتا لانجاز هذا العمل.

هذه إذن علاقة السلطة بالكلمة. بالطبع هناك وقائع أخرى عديدة لا يحضرني الآن ذكرها. لكن الأكيد أن (النهضة الثقافية) التي تنفرد بها البحرين ، كما هو (الانطباع التاريخي) لا تتحرك في ظروف مواتية ، وإذا كانت الحركة الثقافية في البحرين تنفرد بتطورها. فهي أيضا تنفرد بقدرتها على الصمود والمواجهة ، ليس لأن معركتها سهلة ، أبدا ، ولكن لأن ارتباطها اليومي والعميق بحركة النضال حارة ومستمرة. ولا خيارات أخرى مطروحة أمامها. ليس سوى ذلك الفرز الحاسم الذي فرضته تجربة الواقع عبر السنوات العشرين الأخيرة : إما سلطة الكلمة ، أو كلمة السلطة. ليس بينهما منطقة محايدة. ولعل السلطة اكتشفت ذلك أخيرا ، لذلك فهي ممعنة في القمع وتعمل على تقنينه وتكريسه في قوانين تنظم تنفس الكاتب. تنفسه وهو يختلج بحرية قبل الموت.

السلطة تحسب جيب مسدسها عندما تسمع كلمة ثقافة ، والكاتب يشحذ كلمته على الدوام. وعندما تسمعون عن إعتقال شاعر أو قصاص أو صحفي ، فهذا ليس كثيرا. فان الشاعر سعيد العويناتي قد استشهد تحت التعذيب عام ١٩٧٦ هل سمع أحدكم عن سعيد العويناتي ؟ حسنا نحن نسمع جيدا عن عبد اللطيف اللعبي وعبد القادر الشاوي وسمعنا أخيرا عن عبد الله زريقة. هذا هو الوحش في العالم الثالث ، ومن يعتقد أن الوحش سوف يداخه ، سيرتكب خطيئته الأخيرة.

س : من الواضح أن البحرين تمثل طليعة ثقافية ما تزال مهمشة في الاعلام العربي. كيف ينظر الكتاب البحرانيون الى هذه العلاقة غير المتكافئة بين المركز الثقافي وهامشه ؟

.. حديثنا السابق كان عن الحصار في الداخل ، بقي أن نوضح شيئا عن الحصار في الخارج. الكلام عن الاعلام العربي يستدعي بعض التشخيص. هناك إعلام وإعلام. — الاعلام الأول ، هو الاعلام الرسمي التابع مباشرة للأنظمة السائدة. ذات العلاقة

المتصالحة مع الوضع الراهن ، الوضع الراهن يعني تكريس ما هو موجود ، كما تقبله السلطات في عموم البلاد العربية. هذا الاعلام ، ما دام متصالحا مع نظام بلد ما ، فانه يهتم (أكثر من النظام نفسه أحيانا) بعدم توصيل أدب وثقافة (الخارجين) على هذا النظام. لأن العلاقات السياسية بين النظامين لا تحبذ ذلك. (ذلك) يمثل خرقا للاتفاقيات الثنائية (والثلاثية.. والجماعية أيضا) المبرمة. إذن. هذا الاعلام، لا يمكننا المراهنة عليه لأنه الاعلام الرسمي للسلطة.

— والاعلام الثاني ، هو أجهزة الصحافة الضخمة التي تنتشر في معظم البلاد العربية ، ولكن تمثل بيروت دائما محورها الأساسي. ويبدو لي أن هذا الاعلام أخطر كثيرا من الاعلام الرسمي ، ليس لأنه يدعي الاستقلالية، والديمقراطية ، ولكن لأنه غالبا ما يتاجر في مثل هذه الشعارات. هذا الاعلام له عين واحدة فقط. وهذه العين لا ترى في الخليج سوى النفط وتجاره. فأنت لا ترى هذه الصحافة إلا وهي تتحدث عن نفط الخليج ومعطياته وأسباب الحصول على المزيد من هذه المعطيات. هذه النظرة تجعل الصحافة تقع ، وبإصرار ، تحت طائلة النفط. فتصير بذلك صحافة اعلام يكاد يكون رسميا أكثر من صحافة الدولة. وهذه الصحافة بالطبع تغرق في السياسة كثيرا. وأهم ما تعرفه ، أن في هذه البلاد توجد أحداث (أخرى) غير أصوات النفط وملحقاته. وهي تفهم جيدا ، أنه اذا أرادت أن تحصل على المزيد من معطيات النفط ، لابد لها قبل كل شيء أن تتفادى نشر ما يعكر مزاج أنظمة هذه الدول. ومن الطبيعي أن نشر أصوات الرأي الآخر (غير النفط) سيعكر مزاج الدولة. وبالتالي ستحرم الصحيفة من دخول هذه الدولة أو تلك. ستحرم من الاعلان. من المكافآت. ومن رأس المال أيضا. ولا يغيب عن البال أن العديد من دول الخليج ورجالته المتنفذة (اقتصادا وسياسة) يملكون اسهما ورؤوس أموال عدد من الصحف التي تصدر في بيروت. إذن ، كيف نتوقع ، في مثل هذا الوضع ، ان تنشر هذه الصحافة أدب وثقافة من يسمونهم (خوارج) في بلدانهم ؟! أما الجانب الآخر من الصحافة ، وهي الصحافة الأدبية ، فان الأمر هنا يبدو أكثر بؤسا ، ليس لأن السبب السياسي هو المتسلط عليها فقط ، ولكن ايضا لأن السبب (الأدبي) يبدو أكثر تسلطا أيضا. والسبب الأدبي هنا لا يمت الى الأدب إلا من باب الاصطلاح، لأن المقاييس ليست أدبية على الاطلاق. الصحافة الأدبية في عموم البلاد العربية تقع تحت سلطة الطوائف وما دامت الطوائف هي التي تحكم عالم السياسة ، فإنها أيضا هي التي تحكم عالم الأدب.

الأدباء الشباب في البحرين يفهمون المسألة جيدا. أنهم محاصرون في الداخل. هذا صحيح ومبرر ، موضوعيا ، لكن الحصار على صعيد الصحافة الأدبية ، يبدو أكثر تعقيدا ولا مبرر له .

لكن الصحف الأدبية والمتخصصة، لا تعترف باسماء جديدة، ومجهولة، انها تهتم بالأسماء المعروفة أولا وأخيرا. ولا تجازف بنشر أي قصيدة أو قصة لشخص غير معروف، أو غير قادر على الحصول على تزكية أحد بطاركة الأدب.

وهذا بالطبع ينطبق على دور النشر أيضا. فإن دور النشر تطبع وتوزع لمن تضمن أنه (يبيع). لكن اذا جاءها أي شخص من الخليج تفوح منه رائحة النفط (بمعنى أنه يدفع كثيرا) فإنها تطبع له.

في مثل هذا الوضع نتحرك واعين لجمل الظروف، محتفظين بقناعاتنا دون تنازل عن أي شرط أدبي أو فكري. الأدباء الشباب في البحرين لا يؤمنون بالانصواء تحت راية أية طائفة ، وليس في نيتهم ذلك مستقبلا ، إلا من هو مخلوق لذلك.

الأدب البحريني ما زال في هامش الاعلام العربي ، في معظمه؛ هذا صحيح. وهذا أيضا لن يسيء الى أدبنا. ما دام الوضع بهذا الشكل. وحين نجد الفرصة متوفرة لأن نصل الى القارئ العربي بدون التنازل عن شروطنا، فإننا لن نتردد.

إننا ننظر الى تجربة الثقافة المغربية وتجربتها مع الاعلام العربي باهتمام واحترام. ونرتي لحالة الذهول التي أصابت الاعلام العربي عندما اكتشف الثقافة المغربية ، كما لو أنه يكشف مخلوقات من كوكب آخر، وعندما نرى الاعلام يتهم الاستعمار والرجعية بأنها السبب في القطيعة والانفصال بين المشرق والمغرب ، نتأكد أن هذا الاعلام نفسه ليس فوق مستوى الشبهة. ترى هل كان علينا أن نتنظر كل هذه السنوات ، لكي تهاجر بعض الصحافة اللبنانية الى فرنسا من أجل أن يتسنى لها (اكتشاف) الثقافة المغربية ١٩ حسنا ، أخشى أن نكون نحن أيضا في حاجة الى صحافة تهاجر وتكتشف ثقافة عربية أخرى في الخليج.. لكي يتأكدوا أن الخليج ليس نفطا فقط !!

س : في لبنان وسوريا والعراق يتناولون الحداثة. كيف تفهمونها في البحرين ١٩

•• في البحرين تجري نقاشات كثيرة حول الحداثة، تحت تسميات مختلفة — باسم الأصالة حيناً ، وباسم التوصل حيناً آخر ، والتجديد أحيانا أخرى . لكن الواضح أن الحداثة هي هاجس جماعي ، حتى بالنسبة للذين يقفون بتحفظ من هذه المسألة.

لكن كيف تفهم الحداثة عندنا ، فانها مسألة ليست واحدة ، هناك مفاهيم مختلفة. نستطيع أن أعبر هنا عن المفهوم الذي يعتبر الحداثة جزءاً من الابداع. فانت لا تستطيع أن تبتدع بأدوات وأساليب موروثة. لأن مثل هذه الادوات قد استنفذت وتم الابداع بها في الماضي. الآن صارت غير قادرة على استيعاب المعطيات الجديدة للابداع. وحين نقول الادوات والأساليب لا نعني اللغة ذاتها ، ولكن الرؤيا التي توظف هذه اللغة. الحداثة اذن لغة برؤيا جديدة. والرؤيا هنا أكثر قدرة للتعبير عن المطمح الفني لأدائية الأدب. فان (الرؤية) تقترب من البصر، في حين نحن نتجه الى ادائية البصيرة. لذلك أجد أن كلمة رؤيا أكثر اقتراباً من الطموح الجديد لاحداث الابداع بلغة ذات رؤيا جديدة. من جهة ثانية ، حين نقول حداثة لا يجب أن نعتقد بأن ذلك اسقاط للقديم العربي ، والتحاق بالحديث غير العربي ، والأوربي بشكل خاص. الحداثة لا تبدأ من هنا. نحن نرى أن الحداثة ، كفعالية ، لم تتوقف عبر كل عصور الأدب العربي الحية. فما دامت الحداثة هي هاجس التجاوز والخروج عن الساكن السائد ، فإننا نستطيع ان نكتشف عند أبي تمام بذورا للحداثة كما في جانب كبير من ابداعات الفكر العربي من العصر الأموي والعباسي حتى إشارات التوحيدي مروّزا باعلام المتصوفة، دون أن ننسى عبد القاهر الجرجاني الذي ما زال معاصرا برؤيته النقدية الدقيقة والحساسة. كل ذلك يمكن أن يمثل انطلاقات جيدة لتحقيق قدر كبير من الحداثة الجديدة.

بعد ذلك وأثناءه نستطيع بكل حرية أن نتعلم كثيرا من الثقافة العالمية والأدبية المعاصرة. يقينا بأن الحداثة ليس مفهوما عربيا بالمعنى الضيق. أنت لا تستطيع أن تكون عربيا مفصولا عن العالم. لكن ان (تستخ) التجارب الأدبية الحديثة ، وتعتقد بأن ذلك هو الحداثة ، فانك ستقع حتما في خسارة اكتشاف الجديد بنفسك. ان الحداثة لا تنفصل على الابداع إطلاقا. والابداع هو أن تكون واعيا لمهنتك. متسلحا بأدوات معاصرة. غير منسوخة. ونفهم الحداثة فيما نفهمه أيضا ، انها تجاوز السائد المستكين القابل المقبول . وعندي أن حالة الاستنفار التي يعلنها الناس في مواجهة أي ابداع جديد — باعتباره غريبا ، يمثل بالنسبة لي مقياسا ، لكي اعتقد بأن هذا الانتاج إبداع ينطوي على الحداثة ، أو على قدر منها. لأن كل جديد غريب ومدهش. ان تردد القارئ إزاء أي تجربة أنجزها لا يخلق إحباطا عندي ، ولكن يسيء لي مناخا صحيا للامتحان بأن طريقي هو الطريق الصحيح ، فأنتقل.

س : نحن متباعدون بيننا جغرافيا. ولكننا قريبون من بعضنا في القضايا والمهموم التي نعانينا كيف تقرأون المغرب ؟

هـ قبل عام ١٩٧٠ ، كنا نسمع كثيرا عن المغرب. كنا نتصل به نضاليا ، وذروة هذا الاتصال تمسجد. تاريخيا سنة ١٩٦٥ فقد كانت الانتفاضة الشعبية التي تفجرت في المغرب تمثل ايقاعا منسجما مع انتفاضة الشعب البحريني في ذات العام. هذا التاريخ يمثل بالنسبة لنا تواصلا نضاليا حقيقيا رائعا.

كان الرأي العام العربي والعالمي يتابع أخبار وتطورات الأحداث في المغرب والبحرين معا. كان ذلك إذن أول (قراءة) حيمة للمغرب بالنسبة لنا. وإذا كان قد تسنى لنا ، سريعا ، أن نقرأ معطيات تلك الانتفاضة السياسية والفكرية ، فاننا انتظرنا طويلا لكي نقرأ معطياتها الأدبية. ولم تشبع التفت الصغيرة المتباعدة التي كانت مجلة (الآداب) توصلها ، شوقنا الى المغرب.

ولعل ظروف الحصار المتشابهة في وقتها (عندكم وعندنا) كان لها الدور في عدم الاتصال.

وكان أول اتصال مباشر لنا بالمغرب ، حدث عام ١٩٧٠ ، حيث التقيت بالصديق الشاعر عبد اللطيف اللهمي في بيروت يوم كنا ضمن المشتركين في أول ملتقى للشعر الحديث. وقتها تعرفت جيدا بصوت الشباب المغربي الجديد ، الذي كنا نشواق اليه. واتفقنا على مواصلة هذا اللقاء عبر المراسلة حيث وعدني عبد اللطيف بأنه يبعث لي بمجلة (أنفاس) وانتاجات أدبية أخرى في البريد.

ولقد احتفل الشباب في البحرين فرحين بأنفاس المغرب الشابة. ولكن ذلك لم يستمر طويلا ، فبعد زمن قصير من ذلك اللقاء ذهب عبد اللطيف الى الاعتقال وذهبت أنا الى الاعتقال. في نفس الفترة تقريبا.

ولم ننس الصديق اللهمي ، كما أنه لم ينسني أيضا. حتى في ادق لحظات محنته خطورة.

وصار الشباب هنا يتابعون معي أخبار المغرب الجديد من خلال عبد اللطيف اللعبي باعتباره رمزا للنضالات الثورية عندهم.

أما الآن فنحن نقرأ المغرب بحب واهتمام كبيرين. ونعرف كثير من الأسماء الأدبية التي يزرع بها المجال الشعري والقصصي والنقدي. ونشعر أن الإبداع في الأدب المغربي يتميز بتفرد ونقاء قلما يتوفر في انتاجات المشرق. ونتمنى لهذا التفرد أن يستمر، وإن يغني الحياة الأدبية على امتداد الوطن العربي. وكثيرا ما يتتابني شعور بالخوف على أدب المغرب وإبداعه، خشية أن يتبلى بتصورات الأدب المشرقي ونقاط ضعفه، وأهم هذه التصورات انعدام الجدبة الفكرية في معظم نتاجاته. فإننا نرى الأدباء عندنا يتكلمون كثيرا. ولكن قليلا ما ينتجون إبداعا. وهذه الثروة النظرية خاصة ليست في صالح الإبداع دائما.

لكن الأكيد أن كل ما توفر من نتاجات أدبكم، وصل إلينا هنا. ولكننا في حاجة كبيرة للكثير من كتاباتكم. واصداراتكم ليس في الشعر والقصة والنقد، كمؤلفات منفصلة في كتب، ولكن أيضا في حاجة لمجلاتكم، نتمنى أن تصلنا الثقافة الجديدة، وأفاق، وغيرها من المجلات الجادة. لذلك لا نحرمونا من هذه المتعة أيها الأصدقاء.

س: يطرح الشعر العربي المعاصر في أكثر من منطقة، إشكالية التواصل مع القارئ هل تعاونون من هذه الإشكالية؟

هـ بالطبع نعالج من هذه الإشكالية. إنها ذات السمات التي تسم المجتمع في العالم الثالث. فإن المبدع يكتب بلغة ورويا تغايران السائد. في حين أن القارئ قد أدمن السائد من الأدب والفن. لذلك لابد أن تبرز هذه الإشكالية. ليس تمثل همٌّ من هموم المبدع عندنا فقط، ولكن لكي يوظفها الرأي المحافظ والمضاد للأدب الجديد. باعتبارها ذريعة للهجوم على الكتابات الجديدة، واتهامها بالانفصال عن القارئ، وعدم الأصالة والغموض... إلى آخر هذه الحجج التي صارت تقليدا معروفا ليس في الأدب العربي فحسب، ولكن أيضا في الفكر العربي.

لذلك فقد صارت لدينا تجربة جيدة في معالجة هذه الإشكالية، ليس بالثروة والمزايدات (التي لا تكون بريقة في معظم الأحيان من قبل الرأي الرجعي) ولكننا نعالجها، بالمزيد من الانتاج الجديد. والمزيد من الإبداع المغاير للسائد. وذخيرتنا هنا قطاع كبير من الجمهور الذي يتعاطف مع اتجاهاتنا الفنية والأدبية المجددة. وهذا الجمهور، كما سبق وذكرت لك، جمهور واسع ومتعاطف ومتفهم. يلتف حولنا بسبب قناعاته بأننا صوت الحقيقة والاصيل. وحين نقول إننا ضد القديم السائد، يفهم الجمهور جيدا الرموز التي نغنيها بالقديم السائد. بكل ابعاد هذه الرموز السياسية والاجتماعية والفكرية.

من جهة أخرى يمكننا القول، إن تجربتنا التي امتدت حوالي خمسة عشر عاما، قد اعطت نتائج ايجابية لا يمكن الاستهانة بها. وكاد أن يكون الرأي المحافظ مهزوما الآن، من

الوجهة الفنية.

فالقارئ الآن يتكون ، ببطء ، لكن بعمق وإصالة. القارئ الجديد صار بوسعه أن يرفض المذلة والاتعال ، في الوقت الذي يرفض الاشكال التقليدية الموروثة السائدة. لم تعد إشكالية التوصيل تحول دون (وصول) القارئ للابداع الجديد. ولعل العامل السياسي يمثل دفعا جيدا لتأسيس قاعدة القارئ الجديد لأدبنا. لكن هذا لا يجب أن يعطي انطبعا بأن القارئ يفرض علينا أن نكتب له أدبا سياسيا شعاريا مباشرا. بالعكس ، إن مثل هذه المسألة لم تعد مقبولة من قبل القارئ الجديد. ولعل هذه الميزة تعتبر من أهم انجازات الأدب الجديد لدينا ، حيث تمكّنا من إقناع القارئ وتربيته على التمسك بالفن الجيد البعيد عن التقريرية السياسية والشعارات.

من هذه الشرفة ، نجد أن إشكالية التوصيل أصبحت تراثا من تراثات الحركة الأدبية الجديدة في البحرين ، وإذا حدث وأثيرت مثل هذه الاشكالات بين وقت وآخر ، إنما هي من باب (التنوع) على إيقاع تقليدي. يدفع به الرأي المحافظ ليؤكد لنفسه انه ما زال موجودا. ونحن بالطبع نشك بأنه موجود حقا. وهذا ما يجعلنا نق أكثر في امكانية ذهابه (١٩)

س : نعرف القليل عن الابداع في البحرين ، ولكن النقد غائب عنا. هل هناك نقد ؟ ما هي إمكانياته ومجالات ممارسته ؟

.. النقد الأدبي في البحرين غائب عن الساحة منذ سنوات طويلة. إلا في بعض الكتابات التي تتعرض لعروض المسرح بين وقت وآخر. وأحيانا نطالع مقالة تتعرض لبعض القصص القصيرة. ولم يقترب النقد من الشعر بشكل جاد حتى الآن. كانت هناك بعض المحاولات النقدية في بداية السبعينات وخاصة من مجال تناول كتابات نهاية الستينات. لكن بعد ذلك لم نقرأ نقدا أدبيا بمعناه العلمي. والمشكلة هنا لا تمثل أزمة في النقد الأدبي بالذات ، ولكن الأزمة تكمن في غياب حرية النقد عامة. فان أزمة الحرية هي التي تسببت في الوضع الراهن الذي تعيشه حركة النقد. ففي تقديرنا أن الفسحة التي يحتاجها النقد للحركة ، أكثر من الفسحة التي يمكن أن يتحرك فيها الأدب ، شعرا وقصة. هذا اذا وضعنا في اعتبارنا النقد العلمي الجاد. ذلك النقد الذي يضع الأدب في مواجهة الواقع ، ويخلق الجو ، الفعالية بين القارئ والشاعر (الأديب). فان النقد من شأنه أن يبدع حياة جديدة في النص. هذه الحياة من الخطورة بحيث يجعل امكانيات الشاعر والقارئ أكثر احتلالا في الفعل.

مثل هذا النقد يحتاج الى حرية، النقد ليس في مواجهة الكاتب المبدع ، ولكن أيضا في مواجهة الواقع الذي يتوجه اليه النص. هذه الحرية ليست متوفرة لدينا. وإذا كان الشعر يحتاج لجرأة فإن النقد هو الآخر يحتاج الى جرأة مضاعفة. وهذا للأسف لم يتوفر حتى الآن في المحاولات التي طرحت نقدا إلا فيما ندر. قد نلاحظها في القصة والمسرح (نقدا) لكن في مجال نقد الشعر فان المسألة ما زالت تعالي من الغياب أو القصور في أفضل الاحتمالات. الأزمة هي أزمة حرية وليست أزمة نقد. ولم أعد واثقا في القول الذي يسحب أزمة النقد في الأدب العربي عامة ، عل واقع الحركة النقدية في البحرين، فأنني أعتقد بأن امكانيات نقدية متوفرة لدينا ، وقابلة للمعطاء ، ولكن غياب الحرية هو الذي يحول دون طرح فعاليتها.

بقي أن نقول شيئا عن بعض المحاولات النقدية التي يمارسها بعض الشعراء والفصاصين أنفسهم على نتاجات رملاتهم. هذه الممارسات تمثل جانبا مهما من فعاليات النقد في البحرين ، لكن المشكلة أن مثل هذه الممارسات لا تستطيع أن تطرح افاقا نقدية متواصلة ولا تؤسس نظرات متكاملة في النقد الأدبي. ناهيك عن أن المسألة لا تخلو من بعض المحاذير التي تتعلق بدرجة الائام والشمول.

بجانب هذا كله (ورغمه) يمكن القول أن احتمالات بروز النقد الأدبي في البحرين واردة. وهي رهن بالوقت ، وبالتغيرات الموضوعية والذاتية في واقع الحركة الأدبية والثقافية والسياسية أيضا. فبدون حرية القول من الصعب ولادة حركة نقدية جادة.

س : لن أسألك عن وظيفة الشعر بالنسبة لك ، لأنها واضحة في توجيهاتها. ولكن ألا يمكن أن نلمس بعض تصوراتك للنص الشعري ، إنطلاقا من تجربتك ؟

هـ النص الشعري هو مشروع غير مكتمل ، أو هو لا يكتمل على الإطلاق. إنه الفعالية اللغوية المشحونة بالحياة والخلق. فأنا لا أتصور نصا شعريا وصل ، وسوف يصل ، الى انتهاء كلفة. إنه مشاريع متعددة تجسد طموحا مشروعا لدى الشاعر. هذا الطموح لا يتسنى له الانتهاء (ماديا) إلا بموت الشاعر. هذا الموت ، من جهة ، يوقف الشاعر عن مواصلة الكتابة ، ومن جهة أخرى ، يعطي النص حرية أكبر في التكوين.

وليس هناك أشكال مسيقة عندي وقت الكتابة ، أو قبلها. في لحظة اتصالي بالنص أكون متوجها باللغة نحو خلق مجهول ، أتعرف عليه أثناء العمل ، اندهش بخطوطه وملاحمه. وكثيرا جدا ما تكون توقعاتي لاغية بعد إنجاز النص. ويقدر ما يكون النص مغايرا لما كتبه ، مختلفا عن تصوراتي، ولا يشبهني (ماديا) أشعر بأنني نجحت في هذا النص. التخطيط السابق الذي اتبناه به للعمل ينحصر في اندفاعي لخلق مكونات الغامضة في لغة. وفيما عدا ذلك لا علاقة لي به ، كموقف مسبق.

النص الشعري ، من هذه الشرفة، من الاتساع والشبكة بحيث لا يدعني أسيطر عليه وقت الفعل. لا يكون النص ، كعنصر، تابعا لي ، لكنني أصير تابعا له ، مستسلما له كخالق. أتخول شعرا فقط ، وأسأل ما هو الشعر ، في نفس الوقت.

• لا أذكر أنني اقتنعت بنص شعري في قصيدة واحدة ، ويبدو لي دوما أن النص الشعري لا يتحدد في قصيدة واحدة. انه يمتد في أكثر من قصيدة ، ربما ثلاث أو أربع قصائد. ثم ان الرؤيا في هذا النص ، حين تشكل عناصر التعامل معها ، لا يمكن أن تكون (هذه العناصر) صالحة للتعامل مع نص آخر. المفاتيح دوما تختلف بين نص وآخر. • في النص ، من الصعوبة القول البداية هنا ، والنهاية هناك. أنت لا تستطيع الامساك بأطراف الحلم. النص الشعري نسيج من الحلم. ولهذا استغرب كثيرا حين أقرأ لناقد يدعي

أنه استطاع أن يكشف أسرار هذا الحلم — النص. خاصة ذلك النقد الذي يولع دوماً بالتفسير. النص الشعري غير قابل للتفسير على الإطلاق. ولعل هذه هي خطيئة النقد الراهن. بل إنني أعتقد بأن هذا النوع من النقد الذي يحاول أن يفسر الشعر للقارئ، يساهم في تخريب العلاقة الفعالية بين القارئ والشعر. مما يجعل القارئ يعتاد التفسير مقياساً لجودة النص. فإذا ما فشل في (فهم) النص اعتبر أن هذا العمل الشعري رديء.

• وقت الكتابة لا أضع في حسابي أن (يفهم) القارئ عملي. هذا الموقف كفيل بتخريب ابداعية الفعل الشعري وجماليته أيضاً.

أكتب لأخلق مناخاً، الشعر مناخ وليس طقساً.

الفرق بين الطقس والمناخ. هو الفرق بين العابر والأصيل. حين استطع أن أدخل القارئ في هذا المناخ. يمكنني القول أن هذا النص ناجح شعرياً. ليس ضرورياً أن (يفهم) القارئ كل شيء. أن هذا غير قابل للدراك. إن الشاعر نفسه (وهذا يحدث لي دوماً) لا يستطيع أن يفهم جزئيات عمله إلا عبر فترات طويلة من المعاشة. إنني مازلت أتمتع باكتشاف جوانب في نصوص قديمة لي بين وقت وآخر. كما لو أن الحياة في حركتها هي التي تكشف لي جوانب العمل الشعري الذي تم إنجازه. وهذا يحدث لي أيضاً حين أعاود قراءة نصوص لشعراء آخرين.

• القارئ يستطيع أن (يفهم) مقالا صحفياً. منذ القراءة الأولى لكن هذا لا يحدث مع النص الشعري. إن الأول هو الطقس، لكن الثاني هو المناخ. النص الشعري ليس طارئاً، إنه دائم.

س : ما هي حدود الإبداع في إحداث التحول ؟

•• للإبداع العامل الحاسم في التحول. فإذا نظرنا إلى الإبداع باعتبار أنه مغايرة السائد والمألوف والثابت، وتجاوزه، فإننا نكتشف أن فعالية التحول تتجسد في إحداث الإبداع ضمن العمل الفني.

ولعل التحولات الجذرية في مراحل الأدب والثقافة العربية، يشار إليها متمثلة في أسماء مبدعين معدودين ساهموا بشكل واضح في دفع حركة تلك التحولات، فبدون هذه الإبداعات المتناثرة ليس لنا أن نتظر شيئاً جديداً من مجال الكتابة، لكن ينبغي الآن، بالمنظور النقدي الجديد، أن ننسب إلى أن شكل وطبيعة الإبداع في هذا العصر لابد أن يكونا قد تغيراً عن العصور السابقة، واختلفت المعايير. فإذا كان أبوقحاص مبدعاً في عصره، فإننا لا نتوقع أن يأتي مبدع في مثل ظروفنا الحديثة لي طرح انجازات فنية محددة توسع له ألا يعتبر مبدعاً بنفس تلك المقاييس.

بالإضافة أن طبيعة الحياة المعاصرة وتعقد ضوابطها وزخما بالظواهر الكتابية، وكثرة الأدباء، فإن طبيعة عمل المبدع اختلفت هي الأخرى. بمعنى أن هذا العصر لا يحتوي، أو هو لا يحتمل أن يكون متضمناً مبدعين محوريين، كما هو الشأن بالنسبة لأبي تمام.

هنا قد يكون عدد المبدعين كثيراً كأشخاص، ولكن حجم ابداعهم سيظل منثوراً، متفرقاً، متفاوتاً في مجمل انتاجاتهم. صدور الإبداع لا يتحدد في أشخاص، في عصرنا،

لكنه يندرج في عطاءات وانتاجات ابداعية فحسب.
وبقدر ما يتجاوز هذا الانتاج الاشكال والرؤى السائدة ، وبأدوات جديدة مغايرة،
بقدر ما يمثل ذلك ابداعا يحدث التحول. بقي أن نقول إن الحكم على درجة الابداع وتحققها
مرهون بالوقت وبالفعالية.

س : للنشر دور أساسي في التواصل بين الابداع القارىء ، نحن نعيش أزمة
امكانيات. ما هي امكانياتكم ؟

° بكل ثقة يمكننا القول أن امكانياتكم ، برغم كل صعوباتها ، تمثل أفضل كثيرا من
امكانياتنا في البحرين. ان الصعوبات التي تواجهنا في نشر نتاجنا تمثل اخطر المشاكل التي
نعيشها ، فنحن محرومون من توفر هذه الامكانيات حتى في أبسط صورها. ليس لأسباب أزمة
حرية التعبير والنشر وغياب الصحافة والصحافة الأدبية ، فقط ، ولكن لأن امكانيات اتصالنا
بوسائل النشر خارج الوطن صعبة جدا ، وان حدث واتصلنا فإنهم (هناك) لا يغامرون في
نشر نتاجنا لأننا أسماء مجهولة.

ومشكلة النشر هذه، سببت وتسبب العديد من حالات الاحباط لدى بعض
الشباب. فالكاتب عندما يشعر بأنه يكتب دون أن يصل الى القارىء، فإنه يشعر أخيرا بلا
جدوى كتابته ، وغالبا ما يؤدي هذا الى الانصراف الى اهتمامات (أكثر جدوى). وانتم تعرفون
أنه في مثل طبيعة مجتمعاتنا الاستهلاكية ، والرأسمالية الأطر ، فإن الاهتمامات (الأكثر جدوى)
غالبا ما تكون مسائل مضادة للأدب والثقافة ، ولكم أن تتصوروا الوضع في حالة أن يكون
الكاتب مبتدئا ، وضعيف البنية الفكرية، وقناعاته بالكتابة (كانت) تحتاج لتكريس أكثر؟
إن هذه المشكلة تمثل هاجسا خطيرا ، لا تكون عواقبه دوما سليمة. إننا نواجه هنا
حصارا منظما مضادا لفعاليات الكتابة.

ونحسدكم على (الصعوبات الجميلة) التي تواجهونها في ظروفكم. !؟

أنجز اللقاء محمد بنيس

إطلالة على علم المعرفة المعاصر

(القسم الثاني)

٣ — تحولان أساسيان في نظرية المعرفة

(أ) تمهيد :

تعد كل معرفة حصيلة لحركة التفاعل (أو لحركة التناقض والوحدة) في ظروف معينة بين الذات العارفة (في مستوى معين من نموها) وبين الموضوع، (في شكل من أشكاله ووجه من وجوه حركته). ومن الطبيعي أن تتمحور قضايا نظرية المعرفة حول العلاقة بين الذات والموضوع في العملية المعرفية، وكان طبيعيا كذلك أن تعالج هذه القضايا في كل مرحلة تاريخية تحت تأثير نزعات الوعي الناجمة عن اندراج الذات المعرفية في حركة الصراع والتطور التاريخي لمجتمع معين، وكذلك تحت تأثير الحصيلة المعرفية — الإيديولوجية المكتسبة تاريخيا ضمن « التحديدات » السالفة للذات والموضوع. بيد أن هذا الطابع النسبي والتاريخي لقطبي المعرفة (الذات والموضوع)، وللمعرفة نفسها، ولنظرية المعرفة بالتالي، طالما غاب عن الفلاسفة، قبدت التأويلات المختلفة للعلاقة النسبية بين الذات والموضوع في ظروف معينة وكأنها تحديد مطلق لعلاقة مطلقة بين أشياء مطلقة. ومن هذه النقطة بالذات انطلق العديد من الوضعيين، بتلاوين مختلفة، ليرفضوا جملة وتفصيلا مقولات ومشاعل نظرية المعرفة بدون مناقشة في الجوهر.

وبصرف النظر عن الدوافع الفلسفية الحقيقية الكامنة خلف هذا النزوع، يبدو من الواضح أنه يغفل بدوره جانب الوحدة في المسلسل المعرفي، وهو الجانب الذي لا ينتفي بتنوع المعرفة عموديا وأفقيًا، تاريخيا وجغاليا، بل إنه « يتحقق » أو يتجلى في هذا التنوع بالضبط. فالذات والموضوع، باعتبار الأولى هي وعي البشرية الفاعلة، وباعتبار الثاني هو « الوجود » المادي أو الموضوعي خارج الوعي، تشترك الأشكال اللامتناهية لكل منهما في جملة خصائص عامة أو قوانين عامة، يؤكدتها الاعتراف بعمومية القوانين العلمية لحركة المادة، والاعتراف — بل الاقراط الخالي في القول — بوحدة مقومات الانسان في حدود ما ، مع توضيح أساسي وهو أن قوانين الأشياء والظواهر، بما فيها القوانين العامة للوعي البشري، هي قوانين التحول والتبدل وليست قوانين الثبات والسكون، كما أنها تتشكل كقوانين على نحو تاريخي ولا توجد بصورة قبلية في شكل نهائي مطلق.

تلك الخصائص المشتركة بين « لحظات » وأشكال الوعي، يبرر وجودها نوعاً ما. نشغال نظرية المعرفة الكلاسيكية بمُعضلة العلاقة « الكونية » بين الذات والموضوع بوجه عام. فكما أن الإنتاج المادي يفترض شروطاً مشتركة بين أنماط الإنتاج المختلفة، كذلك يفترض الإنتاج الذهني شروطاً عامة مشتركة بين كل أنماطه. لذلك حاول الاقتصاديون الكلاسيكيون الانجيز فهم الشروط « المطلقة » لكل قيمة ولكل إنتاج (آدم سميث، ريكاردو...)؛ ولذلك أيضاً حاول الفلاسفة الألمان صياغة المفاهيم والأسس المطلقة لكل عقل ولكل معرفة (كانط، هيجل...). ولا يمكن القول أن هؤلاء جميعاً لم ينتجوا سوى الكلام الفارغ، بل يبدو من المعجزة الصبائية حقاً « تجاوزه » جميعاً بحجة قلم وضعية، أو وضعية، والسخرية من « مطلقاتهم » بدون أية مناقشة في الجوهر. إن قانون « القيمة — العمل » في الاقتصاد، و« نظرية الانعكاس » في مجال العلاقة بين الوعي والواقع، والمفهوم الجدلي لحركة الأشياء والأفكار تعد مكتسبات ثمينة حققها هؤلاء الكلاسيكيون وغيرهم، ولا يجوز علمياً تجاهلها أو تجاوزها بدون استدلال شامل وبدون صياغة أشياء جديدة في مستوى علمي يضاهيها. المشكل الحقيقي هو أن هذه المكتسبات النظرية ذات الطابع العام — نسبياً — تولد في خضم من « المطلقات » التي يؤدي تحليلها إلى الكشف عن حقيقة كونها مجرد منطلقات وإعتبارات أملت الظروف الموضوعية والذاتية في مرحلة تاريخية معينة. فاندراج الذات في حقبتها التاريخية وإطارها الاجتماعي والإيديولوجي يجعلها تميل لئراج الماضي بالحاضر والعام بالخاص، فتطلق جوهرها ما هو خاص ومرحلي، وتصبح ما هو عام، أو ما هو مشترك بين حقب مختلفة وأشكال مختلفة للذات والموضوع بالصيغ الخصوصية المميزة للحقبة التاريخية التي تتحرك فيها. هكذا عزم الاقتصاديون الكلاسيكيون مثلاً مجموعة من خصائص الاقتصاد الرأسمالي وقدموها على أنها قوانين الاقتصاد « الطبيعي » للبشر كيفما كانوا، بينما شابت العديد من العيوب، الناجمة عن مرحلة النمو الرأسمالي التي عاشوها، تفسيراتهم حول « قيمة العمل » وقانون القيمة الذي يعد في الجوهر مشتركاً بين عدة أنماط للإنتاج، ولا ينحصر مداه في الحقبة التاريخية التي عاشها الكلاسيكيون، ولا ينحصر حتى في نطاق الاقتصاد الرأسمالي ككل.

والخلاصة من هذا أنه إذا كان العام لا يوجد إلا في الخاص، إذ أن الشجرة بوجه عام لا وجود لها، بل ثمة أشجار مفردة « لامتناهية » العدد، فلا عجب أن يكون التفكير في القوانين المشتركة للأشياء يشوبه « تعميم » العديد من الخصائص الجزئية أو الفردية، وبذات الوقت تمويه العديد من الخصائص العامة المشتركة بين الأشياء ضمن التحددات الظرفية والذاتية، أي بإختصار تعميم الخاص، وتعظيم العام ضمن صياغات خصوصية مرحلية. هكذا مثلاً، ربط المبدأ المادي القائل بالانعكاس الواقع في الوعي بالتصور الخاص للمادة السائد في كل مرحلة، كالتصور الذري القديم؛ وحين يتم تجاوز ذلك التصور الخاص يتوهم الكثيرون تجاوز المبدأ المادي نفسه.

كلما تبدلت « مقومات » الذات وتطور الموضوع (بما فيه المجتمع وصراعاته الداخلية)، كلما تغيرت ظروف العلاقة المعرفية بين الطرفين، كلما تحولت أو إغتنت المعارف ذاتها، كلما أدركت بالتالي الخصائص العامة للذات والموضوع من منظور جديد، كلما أصبحت أسلم المكتسبات النظرية في مجال العلاقات العامة بين الذات والموضوع بحاجة إلى

التجدد، الى تمهول صياغتها للحفاظ على مكانها في الوعي النظري وتوسيعه وتعميقه. فقد تقترن الثورات العلمية أنيا ومرحليا بثورات مضادة في نظرية المعرفة؛ أو بعبارة أخرى، فإن نمو المعرفة العلمية وانتقالها من مستوى أدنى الى مستوى أرقى قد يقترن به التراجع الآلي لنظرية المعرفة، وذلك لأن خصوصية التناقض بين الذات والموضوع في الطرح العلمي الجديد قد تحجب عن منظري المعرفة شمولية التناقض بين الطرفين، خصوصا وإن أسلم الصيغ الشمولية لهذا التناقض تصبح بحاجة الى التغيير كي تستوعب خصوصيته الجديدة. فمثلا عندما نشأت النظرية النسبية (اينشتاين) لتحقق دمج الميكانيكا السابقة (نيوتون) في منظومة أشمل، تستوعب حركة المادة بعمق أكبر؛ إذ لم تعد الكتلة المادية نفسها معطى ثابتا وإنما أصبحت متغيرا يتحدد رياضيا حسب سرعة حركتها؛ كما أن النظرة للأشياء لم تعد أحادية الجانب، وإنما أصبح من اللازم ربط كل « حقيقة » بمنظومتها المرجعية وبنوايا النظر التي تتحقق فيها. وكل الذين كانوا يتصورون الحقيقة الموضوعية ككتلة ثابتة، والمادة أو الموضوع « كشيء » حجري، والحقيقة كحدس فردي صائب في كل الاتجاهات، اصطدموا بهذه النظرية الجديدة، النسبية، فلم يكن أمامهم سوى إطلاق النسبي وتجزيره. وعليه لم يعد ثمة وجود في نظرهم لأية حقيقة موضوعية. لما غاب الموضوع «الحجري» ، وأصبحت حتى الكتلة المادية متغيرا رياضيا ، بات في نظرهم أن الموضوع والمادة والحقيقة تبحرت جميعا. وأصبحت نظرية المعرفة المبتذلة تلخص في جملة شائعة : كل شيء نسبي. وحسب هذه «النظرية» النسبية لا وجود لأية حقائق عامة. ولو تاريخيا، ولو شرطيا، فلكل حقيقته الخاصة ، ولكل شيء حقائقه المتعددة والمتناثرة في ذات اللحظة الزمنية. ذات التحديد المكاني الخ... فهي تنكر المطلق ، وتطلق النسبي ، ولا تدرك شروط الوحدة الممكنة — الضرورية بين المطلق والنسبي كقيضين. والطريف في الأمر أن النظرية النسبية المرتبطة بالممارسة العلمية قد أغنت المعرفة المكتسبة بشأن القوانين العامة لحركة المادة على نحو موضوعي يُبَيِّنُ الاعتبار. ومهما كانت نسبة هذه القوانين فهي تحتوي في نسبيتها وشروطها بالذات حقائق مطلقة ، نسبيا ، حول هذه المادة وحركتها : هي مطلقة لأنها تصلح تماما للجميع في مختلف المراحل كأساس للفعل في الواقع ولفهمه ، وهي نسبية لأنها مُقَيَّدَةٌ دائما بشروط تُحدد صلاحيتها ، ولأنها لاتعد شكلا ومضمونا صياغات نهائية «للجوهر» المطلق الثابت.

وهكذا فإن المعرفة لا تنقسم الى ميدان للخطأ يكون هو الفلسفة وميدان للحقيقة والصواب يكون هو العلوم الطبيعية. بل إن الحقيقة لا توجد في أي مكان بدون الخطأ ؛ وإلا فلماذا تمر العلوم جميعا بما فيها الرياضيات بأزمات عنيفة وتحتاج الى مراجعات جذرية ؟ ولماذا أيضا تقترن كل أزمة من هذه الأزمات بتفكير «فلسفي» أو ايستمولوجي في المفاهيم الأساسية للمعرفة العلمية ؟ بيد أن الفكر الفلسفي التقليدي أو القديم كان لابد أن يرتبط بالعلوم الطبيعية كي يتقدم في تصوره للعالم الخارجي وللعللاقة بين هذا العالم وبين الذات الانسانية العاقلة الواعية. بيد أن هذا الارتباط ليس آليا ولا ثابتا ، كما سبقت الإشارة الى ذلك ، إذ أن الحقيقة العلمية الجديدة قد تولد خطأ أنيا في نظرية المعرفة. ولذلك فإن الحقائق المعرفية لا تُسْتَنْبَطُ آليا ومباشرة من الحقائق العلمية (نسبة الى العلوم الطبيعية) بل تتولد من الصراع الفلسفي الدائر على أساس الحقائق العلمية ولو من بعيد. وعلى هذا الخط من التفاعل اللولبي، المساعد والمنعرج ، بين العلم والفلسفة ، أثمر النفاض النظري حول «أسس»

المعرفة جملة صياغات أساسية حول الوجود المستقل للموضوع خارج الوعي الذاتي ، وأسبقية المادة على الفكر في الوجود ، وكون المعرفة بوجه عام انعكاسا للعالم الخارجي في الوعي ؛ وإمكانية المعرفة الموضوعية اللامحدودة عمقا واتساعا بالعالم المحيط بالإنسان ؛ وإرباط النظرية بالممارسة الانتاجية والاجتماعية والإختبارية (العلمية) ؛ وجعل التجربة العلمية مقياس صحة الأفكار ومعيار الحقيقة الخ..... — والتقدم العلمي والاجتماعي خير مركز فهو هذه المقولات من خلال صراع ، لم ينته ، مع العديد من النزعات الفكرية المغايرة التي تستند من جهتها إما الى الجوانب غير المعروفة علميا في الواقع ، وإما الى التأويل الظاهري والسطحي للمعارف العلمية ذاتها. ولاشك أن العلوم الطبيعية أصبحت مجالا معترفا به كمعزز للمادية. فهي تستند ضمنا أو صراحة على الطرح المادي للمعرفة والمناهج المطابقة لهذا الطرح : الملاحظة والأحصاء والتحليل والتركيب والاستقراء والإستنباط والاختبار ، بناء على فرضيات ومعطيات حسية مستمدة من ، (أو خاضعة للمراقبة بناء على) ، الواقع الطبيعي خارج الذات.

بيد أن ثمة ميدانين من ميادين المعرفة وقفا بالمرصاد أمام تقدم المناهج الموضوعية والرؤية المادية ، الى أمد غير بعيد. وكان طبيعيا أن تعصم المثالية بهاتين القلعتين إزاء تصاعد الزعم العلمي والتقدم الكاسح للرؤية الموضوعية. الميدان الأول المعنى هو حياة الناس أنفسهم ، أي المجتمع والتاريخ. والميدان الثاني هو عقل الناس : أي الرياضيات والمنطق. فالتفكير العلمي حول المجتمع وحول العقل ظلت تنقصه إمكانية الملاحظة الشاملة والاختبار ، ثم إن ذلك التفكير يصطدم بمحاجز صلبة ليست سوى تناقض مصالح الناس والطبقات في المجتمع ، وتناقض أشكال الوعي والإيديولوجيا بمحده أكبر عندما يتعلق الأمر بالبحث في العقل نفسه كموضوع للعلم. صحيح أن ميدان الحياة ، أو البيولوجيا ، يصطدم أيضا بعراقيل إيديولوجية صلبة ؛ لكن إمكانية الاختبار وأقدمية الطب والصيدلة والتشريح سمحا باكتشاف الخلية منذ القرن الماضي ، وما انفكت الحقائق البيولوجية تفرض نفسها منذئذ «رغم كل شيء» فيما يتعلق مثلا ببنية الخلية وحركتها الداخلية وميكانيزماتها الوارثة (سلاسل ADN و ARN) والحياة الجنينية الخ..... وبصورة عامة ، فإن البيولوجيا باعتبارها علما طبيعيا بالمعنى المتداول عززت فعلا نظرية المعرفة المادية ، لكن في الميدان الكلاسيكي لهذه الأخيرة بالذات ، أي علوم الطبيعة. هذا لا يقلل من أهميتها العلمية والاستمولوجية الضخمة لكنه يفسر لماذا لا يلجأ المثاليون كثيرا لهذا الميدان لتعزيز تفكيرهم ، إذ كل ما يمكنهم قوله عبارة عن تشنجات من نوع أن «العلم لم يفسر بعد أصل الحياة ولا يمكنه تفسيره» الخ..... صحيح أن ما نعرفه قليل بالنسبة لما علينا معرفته ، فالعلم لاحد له. لكن ما تعلمناه ضخم جدا بالنسبة لما كنا نعرفه منذ قرنين ، ووتيرة التقدم العلمي أكبر مما كانت عليه بما لا يقدر.

المهم أن التركيز على «نواقص» البيولوجيا يرتبط بمشاغل الانطولوجيا وأصل الوجود أكثر مما يرتبط بنظرية المعرفة. ولذلك فإن ميدالي المجتمع والعقل هما بحق القلعتين الرئيسيتين للفلاسفة المثاليين في حقل الاستمولوجيا ونظرية المعرفة. وليس صدفة ، ان مفكرا مثاليا «ماركسيا» بارزا في السوق ، يحلو له أن يختص في نظرية «التشكيكة الاجتماعية» فيمنح

الاستقلال «النسي» للممارسة الأيديولوجية مثلا ، كما يحلو له ، لدى نقده الضمني للمادة بدعوى نقد التجريبية ، ان يقول ان الدائرة بالمفهوم الهندسي لا تستمد من الواقع بل يتم تأسيسها كموضوع معرفي محض في العقل المحض. طيب ! لكن لماذا أو كيف يؤسس العقل موضوعه هذا ، خصوصا اذا حقق «القطيعة الأبيستمولوجية» مع كل ما سبقه من «ممارسات أيديولوجية» وغيرها ؟ أمن إلهامه الذاتي أم من الغيب ؟

(ب) وعي الناس وحياتهم :

لقد ظل الاعتقاد راسخا بأن الثورات والحروب والتقدم والانحطاط وتبدل الأنماط الاجتماعية للحياة كلها ظواهر تتحمل الوصف لكن تستعصي على التفسير الموضوعي ، وتجد مردها الأخير في أهواء الناس أو عقيدة الزعماء أو إنحلالهم وأخطائهم أو قيام هذه الحركة الأيديولوجية أو تلك. وإذا استثنينا ابن خلدون الذي حدس التفسير الموضوعي للتاريخ على أساس جذلية اجتماعية (العصبية) أساسها ظروف العيش (من حيث الإنتاج والاستهلاك) ، فإن العلم لم يكتسح ميدان الحياة الاجتماعية والتاريخ إلا في عصر الأنوار البرجوازي ، ثم بصورة حاسمة في القرن التاسع عشر. ويعود هذا المكسب الحاسم لنشأة المادة التاريخية على أساس نمو الاقتصاد السياسي العلمي والنقد الشامل للأيديولوجيا المثالية علميا ، واستيعاب وتشوير الجدلية. والمضمون العام لهذا العلم الجديد أن قاعدة البنيان الاجتماعي تتمثل في بنياته الاقتصادية وبالأساس في نوعية ودرجة تقدم قواه المنتجة وعلاقات الإنتاج السائدة فيه وأشكال التناقض والوحدة بين هذين الطرفين. وبصفة خاصة فمنذ نمو قسمة العمل الاجتماعية وظهور الطبقات والدولة الخ... أصبح محرك التاريخ هو صراع الطبقات الاجتماعية. وتجدد الإشارة الى أن الإقرار بوجود الطبقات الاجتماعية والصراع الطبقي لم يكن في الأصل اكتشافا ماركسيا وإنما يعود الفضل الأول فيه لمؤرخين برجوازيين قبل ماركس. بيد أن الصياغة العلمية الشاملة لهذا الاكتشاف وللقوانين الاقتصادية والاجتماعية المرتبطة به لم تتم إلا في الماركسية التي أوضحت فضلا عن ذلك دور طبقة معينة ، البرولتاريا ، في إزالة التقسيم الطبقي والصراع الطبقي والدولة الخ... عبر مرحلة تاريخية تكون تلك الطبقة فيها هي طليعة التطور الاجتماعي.

منذئذ أصبحت المثالية والإيديولوجيات المنافية للعلم في تراجع مستمر في حقل الدراسة الاجتماعية والاقتصادية بل والفنية الخ... رغم بعض ردود الفعل الظرفية و (أو) المعزولة التي لا مجال لسردها هنا.

والذي يهمنا في هذا العدد هو الخلاصة العامة للمادة التاريخية من زاوية قضايا نظرية المعرفة. تلك الخلاصة التي مؤداها أن إيديولوجيات الناس بمكوناتها الصحيحة والمغلوطة ، المتناقضة صراحة أو المنسجمة ظاهريا ، المستقيمة والمعكوسة ، المتعالية في السماء والمتنصعة بالأرض ، تجد دائما أساسها النهائي في تناقضات وميزات الواقع الاجتماعي للناس وممارستهم فيه على الأصعدة الانتاجية والتبادلية والسياسية (إذا كان ثمة صراع طبقي) والاعتبارية. وقد أصبح بدويا بل ومبتذلا القول بأن الانسان هو ابن بيئته عقلا وسلوكا. لكن الذي أغفلته العديد من التأويلات والتطبيقات المتعلقة بالفهم المادي التاريخي للأيديولوجيا هو أن فكرة القول مثلا ليست انعكاسا مباشرا لأي غول حقيقي منظور وإلا لصح الاعتقاد بالأغوال.

ومن هنا فإن اعتبار فكرة الغول إنعكاسا لتناقض واقعي في حياة وممارسة من يعتقدون به ليس نهاية المشكلة وإنما بدايتها بالذات. فلماذا نشأت التصورات حول الغول في ظروف معينة.... لا وجود مع ذلك للأغوال فيها ؟ الذي تم إغفاله بالفعل في تلك التأويلات والتطبيقات الدوغمائية، هو أن الإنسان عنصر فاعل، ليس عمليا فحسب وإنما عقليا كذلك. ذلك أنه بقدر ما يستطيع تحويل ذاته من خلال الممارسة العملية بقدر ما يستطيع تحويل مدركاته وتحويل تصورات من خلال نشاطه العقلي الخيالي. فهو يقدر على ابداع أشياء واقعية و « أشياء » ذهنية، انطلاقا من معطيات مادية في الحالة الأولى وانطلاقا من معطيات حسية — ادراكية في الحالة الثانية. فدينامية الوعي، عقلا وخيالا، ترتبط بدينامية الواقع والممارسة ولكنها دينامية لها نواحيها المميزة ونشاطها التحويلي الفاعل داخليا. لذا فالتحليل الايديولوجي، أو بالأحرى التحليل العلمي للأشكال الايديولوجية، كركن من أركان نظرية المعرفة بالمفهوم العام، عليه ليس اختزال حركة الدماغ في حركة الواقع الخارجي وفي حركة الممارسة العملية وإنما دراسة القوانين الداخلية لكل منهما وتوضيح كيفية ارتباط قوانين حركة البناء الايديولوجي بقوانين حركة الممارسة العملية في واقع اجتماعي معين. هكذا يمكن للمادة التاريخية اعطاء الدراسات الايديولوجية في إطار علم المعرفة دفعة حاسمة كذلك التي اعطتها لعلم الاقتصاد والاجتماع. فبالنسبة للفن مثلا. نظرية الانعكاس، القائلة بأن كل فن وكل أدب يعكس الواقع الاجتماعي والمرحلة التاريخية وايديولوجية الطبقة التي ينتمي اليها نقاشا طويلا في حقل النقاد والفنانين، بين من يحتزل الوظيفة الفنية في تزيين مصلح اقتصادية، وبين من يرفعه الى فضاء الأنسية الكونية والطبيعة الانسانية المجردة عن التاريخ. وتبعاً لهذا أو ذاك يكون الفن اما مجرد الانتاج المعاد للقيم الطبقية من دون أي ابداع، وإما خلقاً وإبداعاً ذاتياً متميزاً وأصيلاً في كل الحالات ولا يستمد مادته وصيغته إلا من الحقل الفني نفسه ومن الإلهام العبقري للفنان.

هذه المسألة تطرح أولاً مشكلة العلاقة بين « المطلق » (أو العام)، والنسبي (أو الخاص) كما سبق طرحها بشأن نظرية المعرفة والفلسفة (علاقة الذات بالموضوع). وهي في الحقيقة مشكلة يعم مداها كافة نشاطات الوعي بما فيها العلم والفن والنظم الايديولوجية، أي عموم الثقافة. وبدون تنقيص من ابداعية الفنانين وقرائهم لا بد من الالتفات الى حقيقة واضحة : هي أن المفكر أو الأديب أو الفنان لا يمارس انطلاقاً من جبلته وفطرته. بل إنه ينشأ في ظروف معينة (عائلية، مدرسية، إجتماعية) تكون نفسيته تكويناً معيناً وتلقنه فيما لا يسهه إلغاؤها من ذهنه بمجرد ما يصبح فناناً. ثم إنه عندما يهتم بالفكر أو بالفن يجد أمامه تراثاً معيناً وحياة فنية — فكرية حاضرة يتميزان بصراعات ومدارس ومعسكرات ؛ ومهما إدعى الأصالة الفردية، يجد نفسه قد احتفظ بما يسمع ويرى بإلتطاعات وتأثيرات قد يحورها بهذا الشكل أو ذاك، لكن يبدو من المستحيل أن ينفذ عنه كل هذا بحجة قلم « أصلية » منذ الابداع الأول... بل إنه حتى اذا أسس مدرسة أصيلة فهو يفعل ذلك عبر مسلسل من التقليد والتجديد والصراع يستمر على طول حياته الفنية أو الفكرية. فالفن إذن ليس جوهرًا ثابتاً يتعلق بطبيعة أنسية خالدة، وإنما هو حركة متناقضة غنية الأشكال والمضامين متعددة الاتجاهات، ومرتبطة بحياة الناس. صحيح أن بعض قضايا الإنسان كالتناقض والصراع مع الطبيعة، ومشكلة العلاقة بين الجنسين والتناقضات المميزة للبنية العائلية، وبنية المدرسة أو التعليم،

والاستغلال الاجتماعي — الاقتصادي لعمل الآخرين الخ... تبقى قضايا يتكرر طرحها في تشكيلات إجتماعية متنوعة تنوع أنماط الانتاج المميزة لكل منها. وهذا الذي يجعل الفن والفكر الذين ينشآن في كل هذه التشكيلات الاجتماعية المتبايزة يحتفظان بقواسم مشتركة من حيث المضامين ومن حيث الأشكال التعبيرية. فليس إذن في تشابه هذه المضامين والأشكال والقيم من مرحلة لأخرى ومن مجتمع لآخر مدعاة لرفض مقولة إنعكاس حياة الناس في فهم بل العكس تماما هو الصحيح ، إعتبارا للعمومية النسبية لعدد من التناقضات المميزة لتلك الحياة بين مجتمعات وحقب تاريخية مختلفة. ثم إن عمومية هذه التناقضات لا تكفي بمجرد التكرار من مجتمع لآخر. ذلك ان الاستغلال الاقتصادي ، وقضايا المرأة ، والعلاقات العائلية ... الخ ، أمور تتأثر جوهرها بظروف ونمط الانتاج المادي ، ومن ثم تتخذ عمومية التناقضات المتعلقة بها صيغا وأشكالا لخصوصية مميزة لكل تشكيلة اجتماعية حسب علاقات الانتاج السائدة فيها. ولذلك فرغم إستمرار إشكال فنية معينة للتعبير عن قضايا «الحب» وعلاقة المرأة بالرجل مثلا ، نجد هذا التعبير يتخذ شيئا فشيئا مضامين وصيغا جديدة بقدر ما يتحول المجتمع من نظام إقتصادي معين الى نظام آخر. بل إن الفن يعكس هذا التحول نفسه ويؤثر فيه الى حد ما ، وذلك مثلا من خلال إخراج مناظر درامية لصراع (أو تنافس) نماذج من الناس ومن أنماط الحياة ومن القيم هي من إفراز الخفاص الاجتماعي (هكذا مثلا حال الأدب الفرنسي الكلاسيكي، والأدب الروسي و « الأدب الجديد » الخ...)

وهنا بالتحديد تأتي مسألة مهمة بشأن نظرية الانعكاس، وتتعلق بطبيعة هذا الانعكاس. عندما يقال إن السياسة هي الصياغة المركزية للاقتصاد، وإن الأيديولوجية هي الصياغة المركزية للسياسة والاقتصاد وكل مظاهر الحياة الاجتماعية، يتبادر لذهن البعض التساؤل التالي : لماذا المعاناة الفنية ولماذا الإبداع ولماذا التطور الفني لنفس الفنان، اذا كان كل مضمون الفن والفكر إنعكاسا لأشياء أخرى يكفني بالتعبير عنها ؟ والواقع أن مجرد التعبير العادي ليس بالأمر السهل اذا علمنا صعوبة تعلم اللغة، والصعوبات الجمة التي تعترض الكثيرين في مجرد التعبير عما يحسون به، دون الحديث عن مستوى الفن. المهم أن المشكلة لا تكمن في فهم كلمة الانعكاس وإنما في فهم موضوعه ونمط حدوثه ومصدر المواد التي تتشكل منها نتائجه على مستوى غير المستوى الذي ينطلق منه، وهو مستوى التعبير الفني والأيديولوجي. موضوع أو منبع الانعكاس ليس أبدا جملة معطيات إقتصادية مسطحة، بل هو زخم الحياة الاجتماعية المتعددة الأبعاد والمعقدة والمتحولة باستمرار. فالصراع والتأثير المتبادل بين الطبقات، وبين مستويات الحياة الاجتماعية، وبين العلاقات المتغيرة والعلاقات الناشئة على مختلف المستويات، كل هذا يشع بما لا يحصى (نوعا وكم) من الأنوار الملونة، منها ما يتلاشى أو يتقلب في « اللاوعي » ومنها ما يزدحم في نافذة الوعي الاجتماعي للمبدعين والفكرين. (يقصد باللاوعي هنا أن المصالح الاقتصادية — الطبقة مثلا قلما تصل الى التعبير الفني أو الواعي والمباشر مع أنها تحدد البنية أو النواة الأيديولوجية العميقة للمذاهب أو المدارس الفنية أو الفكرية، كما أن مصالح الرجل في إستمرار تبعية المرأة، مثلا، قد تقف عند مستوى معين من الدوافع النفسية والأيديولوجية دون أن تصاغ في شكل أهداف واعية ونوايا مبيتة). ولاشك أن هذه النخمة من التأثيرات والأشعة تحدث معاناة وأزمات حادة في عمق الحياة الذهنية وفي

الوعي الذي لا يستطيع يوضع مبادئ منطقية نحو تناقضاتها الفاعلة فيه. كل ما هناك أنه بقدر ما تكون الحصلة « الهادئة » لكل التوجهات والمستويات الاجتماعية المتفاعلة ميلا للنمو التاريخي المنعرج في اتجاه رئيسي غالب، بقدر ما تكون الحصلة التغييرية لكل إنتاج فني — عبر ومع تعدد التأثيرات والتلاوين الفاعلة في وعي صاحبه — لونا لإيديولوجيا غالبا يتحقق من خلال مسلسل مضطرب ومنعرج، بين المعاناة والطمعنان والكتابة والمحو، والتصريح والتضمين الخ... هذا اللون الأيديولوجي للفن يتخذ مدلولاً موضوعياً بالنظر لنوعية الصراعات الدائرة في المجتمع ويصرف النظر عن النوايا الواعية لصاحبه.

وكما كانت المشاكل المشتركة بين أفراد المجتمع أقل وأضعف من أن تغلب على صراع المصالح الطبقية والفئوية والفردية، كلما اكتسبت القيم والموافق الخاصة (الفئوية والطبقية) فاعلية أقوى في الانعكاس على صعيد الوعي الاجتماعي بما فيه الفن والفكر، ولو بأشكال غير مباشرة ومنعرجة ؛ وكلما اكتسبت تلاثين الفنون والمذاهب مدلولات طبقية وفئوية لا جماعية ولا فردية (على اعتبار أن الفرد غير معزول وإنما يرتبط بشبكة من العلاقات الاجتماعية التي تشكل شخصيته حصلة لها) ؛ وإن صح أن المميزات الفردية لا تنمحي واقعياً ولا تعبيرياً، فإن هذه المميزات الفردية غير مجردة عن الشخصية الاجتماعية للفرد بل إن هذه الشخصية، المتحركة ضمن علاقات معينة هي التي توجه وتوظف المميزات الفردية نحو أنماط معينة من الحياة والتفكير.

وإذا اختلط في الفن ما هو كولبي (عام)، وما هو إجتماعي (عام) وما هو طبقي (خاص) وما هو فردي فكل واحد من هذه المستويات متناقض بقدر تناقض التاريخ والمجتمع والطبقة والفرد، وهي جميعاً لا تكفي بأن تتواجد متوازنة في الفن وإنما يحدث فيها تحويل أساسي حسب المستوى الذي تجري فيه أهم نشاطات الناس في صنع حياتهم وتاريخهم، وحسب المستوى الذي يتم فيه بالتالي صنع القيم والبنى الأيديولوجية المحددة لمضمون الوعي الفني والفكري.

ومن البديهي أن المجتمع الذي يعيش موضوعياً إنقساماً طبقياً وصراعاً عدائياً، لابد أن تتخذ إنتاجاته الفنية البارزة مكانها في هذا المعسكر أو ذلك من حيث بنيتها الأيديولوجية الأساسية ومدلولها الموضوعي، رغم ما تحمله من تعابير تعكس تناقضات إجتماعية ثانوية أو مشاكل فردية أو مخلفات حقبة تاريخية وفنية خلت أو هي في طريق التلاشي التدريجي. هذا المدلول الطبقي لفن والفكر لا يرجع عن الفن كل بعد « كولبي » أو عام، إزاحة جذرية، ذلك أن البشرية تواجه في كل مجتمع معين وكل مرحلة معينة، ولو بأشكال ومضامين جديدة، تناقضات قديمة بالإضافة إلى التناقضات الجديدة المميزة لتلك المرحلة أو ذلك المجتمع. ففضية « العدالة » مثلاً (أو « الحرية » تشمل كل المجتمعات التي فيها طبقات واستغلال واضطهاد. وعندما يعكس الفن والفكر هذه القضية فهما يُعبّران عن قضايا « عامة » أو « كونية » نسبياً ؛ وضمن هذه الحدود يكتسبان بعداً كونياً، ويحتفظان بفاعلية جمالية وإيديولوجية طالما ظلت هذه التناقضات تتجدد في حياة البشر. ثم إن التطور التاريخي

والمبادلات الحضارية بيجعلان من الممكن جيدا إبراز مراحل إجمالية لثقو البشرية، من حيث المقدرات الذهنية في التفكير والشعور الجمالي والإبداع. ولأشك أن المجتمعات التي تجسد بصورة نموذجية إحدى مراحل الثقو تلك في مجال ما، تستطيع وضع تراث فني وفكري ذي بعد كوني من حيث أنه يعبر أعمق تعبير عن مرحلة من الثقو نموذجية في التاريخ العام للبشرية ؛ (هذا ما يعتقده كارل ماركس مثلا بخصوص الشعور الفني — الجمالي الذي ما انفكت تحدّثه فينا الفنون الأفرقية، وهو يقول إن الأفرق جسدوا تجسيدا نموذجيا إحدى مراحل طفولة البشرية).

المدلول الطبقي والبعد الكوني للفن والفكر وجهان لعملة واحدة ، وهما مترابطان ، وإذا كان يليق تأمل عملة قديمة والاستمتاع الجمالي بوجهها بدون تمييز تقريبا ، باعتبارها تراثا معبرا، فإن التأمل في عملة متداولة راهنا يرتبط دوما بمنح الأسبقية للوجه الذي يحمل قيمتها الاجتماعية. ويبقى أن العملة تثير دائما ، وعلى الخصوص إذا كانت متداولة ، شعورا يرتبط بكونها ، كعملة ، رمزا للثروة الاجتماعية «كونيا» ، أي في كل المجتمعات القائمة على المبادلات النقدية. وهو شعور يكاد يكون سحرها — جماليا. وربما ترتبط أيضا عمومية الشعور الجمالي — الفني بوظيفة الفن بإعتباره التعبير النموذجي عن وجدان الناس.

بقيت نقطة هامة وهي أن الانعكاس ، سواء في صيرورة تشكل البنيات الأيدولوجية — الذهنية إنطلاقا من المصالح الاجتماعية والتناقضات الحياتية في الممارسة ، أو في صيرورة إنتقال هذه البنيات الأيدولوجية الى التعبير الواعي الفني أو الفكري ، يعد بحق مسلسلا فاعلا، أي أن الانعكاس ليس سائبا وساكنا ، وإنما هو إيجابي فاعل. فليس منبع الانعكاس وحده فاعلا ، بل الذهن أيضا أو الذات أيضا ، أو وعي الذات كذلك «فاعل» ، أو نشيط. بل إنه ليس ثمة إنعكاس بدون نشاط ذاتي يستقطب التأثيرات ويستوعبها ويعكسها من خلال تحويلها. كثيرا ما فهم دور البنية الفوقية في التأثير على البنية التحتية على أنه يستنفذ كل النشاط الفاعل المعترف به للبنية الفوقية. وكأن القاعدة تطيع البنية الفوقية الساكنة بما تشاء من التوجيهات والمضامين ثم تتحرك هذه الأخيرة لتؤثر بدورها على البنية الفوقية. وكثيرا ما سميت هذه العلاقة «جدلية» ، في حين إنها بهذه الصيغة نموذج للحركة الميكانيكية الدائرية بين كتلتين تدفع كل منهما الأخرى دؤوبا ، مع دفعة أصلية من أسفل. لكن لماذا الصراعات والتوجعات العميقة في البنية الفوقية حيثذ ؟ ولماذا الأخطاء الفكرية والسياسية والتصورات الفنية المنافية للواقع الموضوعي أو غير المقروءة فيه مباشرة ؟.

بقدر ما أن البنية التحتية واقع متعدد المستويات والتناقضات ومتحرك ، بقدر ما أن البنية الفوقية إنعكاس متعدد التناقضات والمستويات يمتاز هو كذلك بفاعليته المميزة. ولا تنحصر فاعلية الانعكاس في تأثيره الردي على البنية التحتية وإنما تشمل هذه الفاعلية كذلك نمط حدوث الانعكاس نفسه. بل إن فاعلية العاكس شرط حدوث الانعكاس ، وفاعلية الذات العاكسة لا تقتصر على نشاطها العملي الذي يحول الواقع والذات معا ، بل تشمل ذهن الذات الذي بنشاطه العقلي — الخيالي يحور الواقع ويستوعبه ، ضمن بنية أيدولوجية يؤنسها ، ثم يعبر عنه في الوعي ، تعبيرا لا متناهي الأشكال ، ويعود ليؤثر فيه عمليا من

جديد. والحد الرياضي لهذا النشاط التحويلي الذهني هو أنه ينطلق دائما وبالضرورة من معطيات وشروط نابعة من الممارسة العملية ومن التجربة الفردية والطبقية والعامة (المتضمنة في الثقافة) ، مهما كان الوعي الذاتي بهذه المعطيات صائبا أو مغلوطا أو حتى غائبا كوعي خارجي.

إن فاعلية إنعكاس الواقع والتجربة الاجتماعية في شكل بنيات ايديولوجية — نفسية ، ثم إنعكاس هذه الأخيرة في شكل ابداعات تعبيرية متنوعة الأنماط والصيغ ، أو في شكل انساق فكرية ، تطرح على البحث العلمي ، الاجتماعي والنفسي والايستيمولوجي والجمالي ميدانا خصبا للدراسة والنقد سواء في التحليل العلمي للنماذج الفنية الكبرى أو في مجال صياغة قوانين الابداع والتعبير على ضوء نظرية الانعكاس. حينئذ لا تبقى هذه المقولة مبرا لاختزال الفن في المصلحة والمصلحة في العيش المادي ، وإنما تصبح منارا ليهبط حركة الابداع والتعبير بحركة البنيات النفسية الايديولوجية ، وهذه بحركة القاعدة المادية لحياة البشر وممارستهم ، دون الاستغناء عن تحليل التناقضات والفاعلية الخاصة المميزة لكل من هذه المستويات ، ليس فقط من حيث أنه يعود ليؤثر في المستوى السابق ولكن كذلك من حيث أنه يتميز أيضا بنشاط تحويلي خلال استقطابه واستيعابه للتأثيرات الآتية من أسفل — أساسا — أو من أعلى.

هكذا يبدو أن نظرية تحديد البنية التحتية للبنية الفوقية ، ونظرية تحديد الكيان الاجتماعي للوعي الاجتماعي ، ليس من شأنهما إختتام حركة العلم في مجالات الاقتصاد والإجتماع والنفسية والثقافة والجمال ، وإنما تفتحان على العكس من ذلك أمام البحث العلمي في كل هذه المجالات آفاقا عريضة لا نهاية لها ، وهنا بالتحديد تكمن أهميتهما التاريخية الحاسمة كتحول عميق ومكسب جديد في نظرية المعرفة.

ج) العقل والفعل :

عدا مسألة تفسير حركة التاريخ الاجتماعي والايديولوجي ، ظلت قضية الرياضيات والمنطق الى أمد قريب تمثل قلعة للمثالية في الفكر الفلسفي ، بل والعلمي. فإذا كانت للعقل مبادئ ، أو قوالب ، أو قواعد منطقية خاصة به ، تضبط التفكير كله وتنظم إستدلالاتنا وإدراكاتنا المستمدة من العالم الخارجي ، وإذا كان العقل يستغني عن كل إثبات مادي ، خارجي أو إختباري عندما يؤسس منظومة رياضية كحساب المجموعات ، أو «كائنات رياضية» لك «العدد المتخيل» ، فمعنى ذلك على ما يبدو ، أن الحواس ليست أصل كل معرفة ، ومعنى ذلك أن الثنائية ، (على الأقل) ، كمذهب يقول بتوعين من الوجود ، أحدهما مادي ، والثاني روحي أو عقلي محض ، تجد مبرا قاهرا ، ومعنى ذلك أيضا أن الأطروحة التي تقول بأن كل ما يحول في الوعي والعقل هو إنعكاس ، ولو تحويلي فاعل ، للعالم الموضوعي خارج «الانا» و «النحن» ، هي أطروحة خاطئة ، على الأقل فيما يتعلق بمباني المنطق ومعظم البنيان الرياضي. صحيح ان الرياضيات تنطبق على الواقع ، لكن هل تنتظر بلوغ «ما لا نهاية السالب» أو «اللامتناهيات الصغرى» ورقتها بالعين أو المجهر قبل أن تؤسسها رياضيا ونبني

عينا حسابات غنية وثابتة ؟ في هذا الاشكال إعجاز مطلق للماديين ، في نظر المثاليين . وكان هؤلاء على حق ، ليس مطلقا ، وإنما نسبيا وتاريخيا ، أي ما لم ينتقل البحث في البنيات الرياضية — المنطقية من نطاق الفكر الفلسفي المجرد ليدخل ميدان البحث العلمي بأكثر المفاهيم والمناهج العلمية تقدما .

إذا بسطنا الرياضيات ، والمنطق ، في مجموعة من المبادئ والاشكال الهندسية وقواعد التفكير ، وسلمنا أن بمقدور العقل إنطلاقا من هذه «الكائنات والمبادئ الرياضية» بناء ما يشاء من الانساق ، وجدنا أنفسنا أمام عدد من المذاهب ، تؤدي جميعا الى الباب المسدود بشأن تفسير هذه المنطوقات العقلية «الأولية» مهما قل عددها . ففي المقام الأول ، تفتقر المذاهب المعنية الى البرهان الاختياري ، ولذلك فكأنها تطالبنا بأن نسمع للعقل بتفسير أصوله في غيبة عن كل مراقبة علمية خارجية لتفسيراته . ولو سلمنا بهذا وقبلنا فرضا ان العقل لن يحاول تزييف أو «تعميل» أصوله الحقيقية ، يبقى مع ذلك ان المذاهب المعنية ، المعفاة إذن من تقديم البرهان الموضوعي أو المادي ، سرعان ما تتضارب وتتناقض ولا تصمد أمام بعضها . فكأن العقول التي تصوع كلا منها في ظروف معينة تتأثر بتلك الظروف ؛ هذا بينما يرفض العقل بوجه عام — أي القوانين المشتركة بين مختلف العقول — نكران أصله الموضوعي ، بل ويعتز به... لكن لم الاستباق ؟ فلنعرض بسرعة لبعض نماذج التفسيرات العقلية الصرفة ، التي لا يقبلها العقل .

يبدو أولا أن من البساطة المفرطة رد البنيان المنطقي — الرياضي الى مصدر «واقعي» مباشر والقول انه منظور في «الملحوظ» ، أو على الأقل يستمد من مواد الأساسية مباشرة ويؤسس بعد ذلك تعميماته . مثل هذا التفسير تجريبي — خفي في نتيجته هذه ، لكنه يستند في منطلقه الى ذات الطرح العقلي الصرفة ، أو «الفلسفي المجرد» ، القائم على البحث عن التفسير «المعقول» بدون الاختبار العلمي ، لمسألة أصول المنطق والرياضيات . فمن المعقول الى حد ما ان الاشكال الهندسية الأولية كالخط المستقيم (أو المنعرج) والمثلثات والدوائر والكرويات يمكن اعتبارها تجريدا مثاليا يتحقق في الدماغ إنطلاقا من مختلف الأشكال الطبيعية للمادة . لكن اذا كانت تلك الأشكال الهندسية الأولية قديمة ، (على بعدها) ، من أشكال المادة المحسوسة ، فهي مع ذلك ، بتحديداتها المجردة ، المثلث والصارمة ، بعيدة ، (على قريبا) ، عن التطابق مع التنوع والتعدد والتبدل والانعرجات اللامتناهية التي تطبع الأشكال المحسوسة للمادة . ثم إن الاشكال الهندسية ليست سوى موضوعات أولية يجري عليها الأهم في الهندسة ، وهو الأقيسة والحساب ، ونسب التساوي والتشابه والتفاوت ، وكل تلك الأبحاث والمسائل الهندسية التي تجري منذ الانطلاقة في نطاق الاستدلال العقل بدون العودة في كل خطوة الى «الملحوظ» . وبقدرا تصبح الهندسة رياضية بقدرما تختفي منها الأشكال الهندسية التي تنقلب الى دوال ومفاهيم جبرية تستعصي على كل أسفاف يحاول جعلها منسوخة عن الملحوظ أو المحسوس مباشرة . وبالمثل فإن مبادئ المنطق ، أو الأعداد مثلا ، لا يعثر عليها جاهزة في الطبيعة . صحيح أن خمسة فلاسفة هم موضوعا خمسة فلاسفة وليس عشرة . لكن «خمسة» و «عشرة» ومالا نهاية ، ناهيك عن مالا نهاية السالب كلها مفاهيم

تدرج في نظام حسابي أو جبري يتكون باستقلال عن الاحصاء الصبور لعدد لامتناه (غير موجود) من الفلاسفة أو من النقود. وهذا النظام يحمل مجموعة من العمليات أو قوانين التركيب والتحويل الداخليين يصعب الادعاء بأن التسليم يأتي بها للحواس جاهزة أو أنه يوحى الى العقل بالتجهد قصد تأسيسها إنطلاقاً من نفحاته المحسوسة.

ومع ذلك فالرياضيات ترتبط مع الواقع الموضوعي بنوع من العشق العلمي. فيقدر ما تنمو و «تكبر» بقدرما تعانق العالم المحسوس بحمارة وعمق، فتصوغ قوانين المادة وحركتها بدقة أكبر، بل وتساعد أكثر على إكتشاف هذه القوانين أو تصحيحها، وقد تسبق التجربة إكتشاف حقائق علمية جديدة. مثال «كبلر» الذي إكتشف كوكبا بالحساب الرياضي — الفيزيائي قبل أن تراه العين بواسطة أجهزة الرصد الفلكي. ومثال اينشتاين الذي اعتمد بصورة أساسية على الحسابات الرياضية في تأسيس نظرية النسبية في الفيزياء الخ... وفي الجملة تبدو الرياضيات على أنها مستقلة عن مجموعة المعارف التجريبية المكتسبة، إذ تتجاوزها في التقدم التجريدي وفي تكوين الأنساق العلائقية التي تؤدي أحيانا الى تحولات جذرية في العلوم التجريبية ذاتها؛ ومن جهة أخرى نجد العلوم الطبيعية في الرياضيات أداة لا مناص منها، «جاهزة» ومناسبة تماماً لصياغة قوانين العالم الفيزي — كيمائي والعالم الاقتصادي والاجتماعي الخ...

وإزاء ظاهرتي الاستباق والانسجام اللتين تطبعان الرياضيات في علاقتها بالعلوم «الدقيقة»، يبدو من الصعب مقاومة الاعتقاد بأن هناك تطابقاً أو تنسيقاً قَبْلِيّاً ومسبقاً بين نوااميس الكون ومبادئ العقل. ويكفي تصور نوااميس الكون على أنها أولية ومبادئ العقل على أنها ثابتة ومعطاة دفعة واحدة، كي يصبح من الإلزام الاعتقاد بنوع من العقلانية المثالية والواقعية في آن معا: مثالية لأنها تؤمن بأسبقية العقل على التجربة في العلم ان لم يكن في الوجود، وواقعية (وهي غير المادية) لأنها تعتقد بالتطابق الضروري بين العقل والواقع فضلاً عن اعترافها بوجود الواقع خارج الذات، (هذا الاعتراف شرط ضروري لكنه غير كاف في المادية). بيد أن هذه الانتقائية سرعان ما تضرب لها الجذور في المثالية الصافية بمجرد ما تتناول في نطاق العقل المحض مسألة تفسير أصول مبادئ العقل الأولية. فالدماغ ككتلة مادية لا يستساغ أن يكون مغزراً للفكر «كما يفرز الكبد الصفراء» (على حد قول بعض دعاة المادية المبتذلة الفظة) .. فالأفكار الأولية إذن تأتي من مكان ما، غير الحواس، وبطريقة وصيغ ما: الأفكار القطرية المتميزة والواضحة حسب ديكارت، أو القوالب الذهنية القَبْلِيّة حسب كانط، أو الفكرة المطلقة بعدما تتموضع في الطبيعة ثم تعود لذاتها في المفاهيم الفلسفية حسب هيجل، أو الأفكار الأولية الهابطة من السماء العلوية حسب أفلاطون، أو الصور المثلى حسب أرسطو، أو الحدس الذاتي حسب بركنسون الخ... كل هذه الأطروحات تعلن نهاية المشكلة عند بدايتها: فهي تفسر المعروفات بالجهولات، فتنبئ البحث العلمي بالجهل الذي يرتدي لباس المعرفة الفلسفية المطلقة. فلو سلمنا بأن العقل ينطلق من عدد ولو «صغير» من المبادئ القبلية التي توجد مُعلّبة ضمنه بقوة ما، يبقى السؤال مطروحاً حول سبب تبناها وكيفية صنعها أصلاً، وكذا حول الضمانة العلمية لصحتها الخ...

يبد أن هناك «حلا» و«ضميا» و«عضويا» للمسألة يتمثل في التمهيد منها وإحالتها على البيولوجيا، بدعوى أن المبادئ «الأولية» ان لم تأت من الحواس ولا من السماء فلا بد أنها تأتي من الجسم، وبالتحديد من الجهاز العصبي الموروث، هكذا بتحديدات ومضامين منطقية — رياضية أولية يقترن ظهورها في وعي الذات بنضوج الدماغ والجهاز العصبي عامة. لكن كيف العثور مثلا في الخلايا المعنية على المبدل الصوري المتعلق بعدم التناقض أو بمبدأ الثالث المرفوع أو على الأعداد الطبيعية ؟ وكيف تمكن الدراسة المجهرية لهذه الأفكار ؟ ما هي الحجة على صحة الأطروحة الوراثة هذه ؟ يبدو أن العكس هو الصحيح إذ أصبح من الثابت علميا أن مسألة أصل المنطق والرياضيات لا يمكن اختزالها في مجرد البرمجة الوراثة. إذ من أين أتت وكيف تشكلت تلك البرمجة لو صح وجودها ؟ ثم ان ظهور بدايات المنطق عند الانسان (الطفل) تفترض كشرط ضروري، لكن غير كاف، نضوج الدماغ؛ إضافة الى عناصر أخرى حاسمة ترتبط كما سنرى بالحياة الفردية والاجتماعية والتربية الخ... بل ان توقيت ظهور تلك البدايات ونمط ظهورها يختلف حسب مقاييس غير بيولوجية، وتوجد بالتالي خارج التركيب العضوي المحض للدماغ.

إزاء صعوبة أو استحالة تفسير أصول المنطق والرياضيات وراثيا، أو إختزالها في المحسوس أو المثل، رفض الاتجاه الوضعي — المنطقي مشكلة التفسير ذاتها، كما هو عادة الوضعيين بوجه عام. فحسب هذا الاتجاه لا يجوز لعلم أن يخوض في تفسير «أسس» الأشياء والظواهر، بل عليه فقط وصفها وتقييمها كميا واستخراج قوانين العلاقات التي تربطها ببعض على أسس ما هو «ملحوظ» وكفى! فالأمر لا يتعلق باستبعاد البحث في الميادين غير «العلمية» أو الماورائية والأخلاقية. بل المطلوب كذلك بتر المنهج العلمي نفسه بإزاحة السؤال حول أصول أو أسس الأشياء والظواهر. والرياضيات «كما هو ملحوظ» حسب الوضعيين عبارة عن رموز أو نظام رمزي، أي لغة خاصة بالعلم. هذا النظام الرمزي متوافق عليه بين الجميع إذ يزيل الكلام «المحلي» من اللغة العلمية ويسط ويدقق التعبير العلمي عن قوانين الأشياء والظواهر. والمنطق من جهته لا يعدو أن يكون سلسلة من عمليات تحصيل الحاصل، إذ يتضمن دوما في كل انساقه النتائج كاملة في المقدمات. وهذا ما يمنح المنطق مظهرها من الانسجام والتسلسل التلزامي كنظام مزود بقوانين الضرورة الداخلية التي تفرض نفسها على الدماغ بمجرد التسليم بالمنطقات.

والواقع أنه سواء سمينا المنطق والرياضيات «لغة». أو تركنا لهما إسميهما العاديين، تبقى المعضلة بعينها قائمة. هل مطلوب، أم لا، البحث عن تفسير علمي لمكونات هذه «اللغة الخاصة» وشروط تكوينها ؟ فالانساق اللسانية والرياضية والمنطقية تمتاز بكونها ذات قواعد داخلية للتحويل والتركيب والنمو. ولا يبدو أن ثمة مبررا جديا للتملص من البحث العلمي لفهم أسباب وأسس تشكيل هذه الانساق. إذا أحلنا مشكل المنطق على علوم اللسان، فما العمل إذا أحالت علوم اللسان بعض المشاكل على علوم العقل ؟ وبالفعل فإن العالم اللساني المشهور، نوام شومسكي، كمثال، خلص الى ان اللغات تستند الى «نواة عقلانية كونية» تنطلق منها جميع قواعد النحو التحويلي والنمو التوليدي، أو بعبارة أخرى فإن هذه «النواة العقلانية» هي

التي تؤسس جذر القواعد المكونة للنسق اللغوي. هل هذه «النواة» كونه بالفعل، أي مشتركة بين جميع الشعوب، وهل هي كونه في الزمان، أي مرافقة لكل لحظة أو لغة منذ نشأتها الأولى إلى الأبد، وهل هي «نواة» بالمعنى الثابت، أم بالمعنى المتحول والقابل للتقسام والاندماج، وهل هي «نواة» من القواعد العقلية الصرفة أم هي تتأثر بعوامل أخرى غير النشوء العقلي المطلق، وهل هي محطة دفعة واحدة أم ناشئة تدريجيا ؟ ... هذه التساؤلات تؤكد مدى ارتباط مشكلة البنية اللغوية بمشكلة بنية العقل وكيف أن إحالة مشكلة على مشكلة لا يهد حلها وإنما تعقيدا للمشككتين، سواء تعلق الأمر باختزال أساس اللغة في مبادئ العقل، أو باختزال قضايا العقل في ظواهر «لغوية خاصة».

وختصم الأطروحة التي مؤداها أن المنطق هو عبارة عن تحصيل حاصل، يبدو أن يحمل تطور المنطق مضارضاها. فالتصور القديم، القائم على اعتبار أرسطو نهاية وأوج المنطق، أصبح متجاوزا بنشوء الانساق المنطقية الحديثة كالمنطق الرياضي، وتعدد أنواع المنطق بين ما هو ثنائي القيم، وما هو متعدد القيم الخ... فلو استند البناء المنطقي على تحصيل الحاصل لظل هو هو بدون ازمنة ولا تحولات. هذا فضلا عن أن عملية تحصيل الحاصل، حسب قواعد معينة، تعد بذاتها عملية تحتاج إلى تفسير من حيث شروط نشوئها. وأخيرا فإن ما يسمى «بحدود الصياغة الصورية» للانساق المنطقية والرياضية والنظرية بوجه عام قد أدى إلى النفي العلمي لكل نزعة تحاول اختزال المنطق وغيره في نتائج محصلة يهدو انطلاقا من مقدمات تتضمن تلك النتائج سلفا. فقد كان المراد بالصياغة الصورية الشاملة للنظريات وضع انساق رمزية يُعبر عنها بكيفية دقيقة وشاملة تصرح بكل المقدمات وقواعد الاستنباط والنتائج بحيث لا يبقى هناك مجال للنس أو التناقض الداخلي في تلك الانساق. لكن من المكتسبات العلمية الأساسية، والمعروفة، أن كودل، العالم المنطقي المشهور، اثبت منطقيا أن أي نظام صوري لا يستطيع إثبات عدم تناقضه داخليا، أي بعبارة أخرى لا يستطيع الاستدلال على خلوه من التناقض الداخلي، بوسائله الخاصة. فلكي نثبت عدم تناقض هذا النسق الصوري أو ذاك داخليا لابد من تجاوزه والنجوء إلى وسائل يوفرها لنا نظام صوري أقوى من الأول، أو أعمق أو أشمل منه. وهذا النسق الجديد يبقى بدوره عاجزا عن إثبات عدم تناقضه داخليا إلا إذا تجاوز نفسه بدوره ولجأ إلى نظام ثالث أقوى منه، وهكذا. وهذا يدل على أن الميل العام «للنظام» الرياضي المنطقي إلى التوازن والانسجام عن طريق التجاوز الجدلي، لا يأتي من تحصيل الحاصل، ولا يعني أن التوازن النهائي يتحقق أبدا. إنما الأمر الواضح هكذا هو أن هذا النسق متحرك مفتوح باستمرار في كل الاتجاهات ولا يشكل نسقا إجماليا إلا بقدر ما يتجاوز حدوده وتناقضاته باستمرار، أي بقدر ما ينمو ويتبدل.

هناك أخيرا ملاحظة قصيرة بشأن التفسير التربوي — الاجتماعي لمسألة أصول الرياضيات والمنطق. فتمة نزعة سوسولوجية تنطلق من أن الإنسان «حيوان اجتماعي أو سياسي» فتحترل كل جوانب العقل والنفس في التأثير الاجتماعي الخارجي، دون أن تتساءل عن الكيفية التي يؤسس بها المجتمع نفسه ما يلقنه لأفراده. من أين يأتي المجتمع بالتراث الرياضي — المنطقي ؟ من عقل أفراده ؟ من علاقاتهم ؟، من الطبيعة ؟ من نظامه الاقتصادي

؟ وكيف يتم ذلك ؟ ليس في التأويل الاجتماعي للمنطق والرياضيات إذن سوى تأجيل للمشكل، إذ يبقى من الضروري تفسير كيفية حصول المجتمع على ما يلقنه من مبادئ، ولو افترضنا جازفاً أن بمقدور المجتمع تلقين أي شيء يريده لأفراده في أية مرحلة من مراحل تربيتهم.

من القواسم المشتركة بين التأويلات السابقة أنها تحاول حصر منطلق الرياضيات والمنطق في بضع مبادئ (عقلية أو حسية أو لسانية أو اجتماعية أو موروثية عضوية)، ثم تحجر هذه المبادئ وكأنها الذرات الذهنية التي لا تنقسم ؛ وهي تفسيرات من نفس نوع تلك التي تحاول تبسيط المادة في مجموعة من العناصر المعطاة مسبقاً والتي يبدأ انطلاقاً منها تركيب العالم. وهي بهذا المعنى ميتافيزيقية جميعها، لأنها لا تعترف بالتناقض في هذه «المكونات الأساسية»، وعلى الخصوص لأنها تجعل في بداية حركة المنطق والرياضيات نُقْطَ انطلاق أو «مواضيع» ثابتة : أي أنها تجعل المجهود أصل الحركة المطلق.

في هذه المسألة بالذات أحدثت المدرسة التكوينية ثورة معرفية ذات أبعاد علمية وفلسفية كبرى. فقد انكبت مجموعة من الباحثين تحت إشراف جان بياجى على دراسة كيفية تكون البنيات المعرفية الرياضية — المنطقية عند الإنسان منذ الصغر، ومارست لهذا الغرض الاختبار العلمي على أوسع نطاق، وبحثت كيفية تكون «المفاهيم» الأولية المعرفية، وذلك عن طريق الملاحظة والمقارنة والامتحان الخ.. وبصرف النظر عن ضخامة الأعمال التي أنجزت في هذا الصدد حول اكتساب الطفل لمفاهيم «الزمان» و «المكان» و «الواقع» و «السببية»، ولبنات المنطق مثل مبدأ المحافظة ، مبدأ التعدي الخ... بصرف النظر عن هذا، يجدر الالتفات على أن مجرد طرح المشكلة من زاوية تكوينية، تاريخية ، يعد بمجد ذاته تحولا جذبا في النظرة المعرفية الى «مبادئ العقل» : عندها أصبحت مبادئ العقل هي أيضا صيرورة، حركة، ككل أشياء وظواهر هذا العالم.

والنقطة الثانية، الجوهرية في هذا التحول هي أن البنيات الرياضية — المنطقية لم يعد ينظر إليها بالاستناد الى أشكال بروزها في الوعي وفق التعبير الخارجي عنها فقط. صحيح أن الوعي والتعبير يعدان وسيلة أساسية في نمو البنيات المعرفية هذه، لكنهما لا يستنفدان مضامينها كما تدل التجارب. فكما أن السيد جوردان يصنع النثر دون أن يعرف ذلك ، يوظف عموم الناس البنيات المعرفية الأساسية في حركتهم وتفكيرهم دون أن يكونوا على وعي تام بمضامين هذه البنيات أو قوانينها الداخلية.

وكما قال جوت «في الأصل كان الفعل» ، كذلك خلص علم النفس التكويني الى أن البنيات الأساسية للمعرفة تؤسّس ويُعبر عنها في الأفعال قبل العقل. فالنقطة الثالثة الجوهرية في وجهة النظر التكوينية ، وهي بذات الوقت النتيجة المركزية للتجارب والأبحاث الضخمة التي أجريت من طرف العديد من الاختصاصيين في هذا الإطار ، هي أن البنيات الرياضية — المنطقية تُعَد منبعا في التسيق العام للأفعال منذ الصغر. وبعبارة أخرى فإن تشكل البنيات المعرفية هذه ، وتنظيمها وترابطها ، هو حسيلة التسيق العام لأفعال الفرد عبر مسلسل من الجهد الانعكاسي تؤدي فيه الأفعال والحركات الى تنسيقات وهذه الى عمليات ، وهذه

الى بنات اجرائية تضم عمليات مراقبة في مجموعة أو بناء مزود بقوانين كلية وقابل للرجعة. وتنسيقات الأفعال تجري بطبيعة الحال وفق العوامل التي توجه الأفعال وتؤثر فيها وهي:

(١) التجربة الفيزيائية أو خصائص موضوعات الممارسة؛
(٢) التفاعل الاجتماعي وتنسيقات الأنشطة والأعمال الجماعية بما فيها اللغة وكل وسائل التواصل؛

(٣) النضوج العصبي وما يتيح من امكانات الربط والتنسيق؛
(٤) الميل الداخلي للبنات الاجرائية الى تجاوز الاختلالات وتحقيق التوازن عن طريق اكتساب أشكال جديدة للاستباق والقابلية للرجعة (أو الاجراء الردي) الخ... (أنظر في هذا الصدد، جان بياجى: «ست دراسات في علم النفس»، بالفرنسية ص ١٣٣ الى ١٤٠، وكذا مقالاته ضمن «المنطق والمعرفة العلمية»، لابلبياد، السابق الذكر).

ففي نظر جان بياجى: (ص ١٣٧ نفس المؤلف «ست دراسات في علم النفس»):
«بعد المنطق جوهريا بمثابة بنات للاجراءات (أو للعمليات)، يعني أن الفعل المنطقي يحتوي جوهريا إجراء عملية، أي تحقيق فعل في الأشياء أو الآخرين. فالعملية [المنطقية] هي بالتأكيد الفعل الخارجي أو المكون داخليا — عندما يصبح قابلا للرجعة ومنسقا مع اجراءات أخرى في بنية إجمالية تحمل قوانينها الكلية». والجدير بالملاحظة أن الانتقال من المرحلة الحسية — الحركية (حيث الأفعال بدون منطق ولا فكر) تخضع فقط لقوالب حسية — عضوية — عصبية الى مرحلة العمليات الرياضية — المنطقية (حيث تجري في الدماغ اجراءات ذهنية مستغنية عن التداول المباشر للأشياء)، هذا الانتقال إذن يمر بمرحلة وسيطة ذات أهمية توضيحية فيما يخص عرضنا. وتتميز هذه المرحلة الوسيطة «بالعمليات الملموسة» (ويكتسبها أطفال جنيف، مثلا بين سن ٧ و ١١ سنة)؛ يقول جان بياجى في هذا الصدد، (ص ١٤٢ نفس المصدر السابق): «ومع أن هذه العمليات الملموسة تبقى مرتبطة بالأفعال الخارجية بواسطة الأشياء الموضوعية»، فهي تنظم في شكل بنات قابلة للرجعة ومزودة بقوانينها الداخلية. هكذا التصنيف مثلا. فلا وجود للصنف المنطقي على نحو منعزل، بل إنه يكون دائما مرتبطا بعلاقات الضم المختلفة ضمن نظام التداخل الهرمي العام الذي هو التصنيف. [داخل بنية التصنيف هذه] تمثل عملية جمع الاصناف (أو إضافة بعضها لبعض) الإجراء المباشر، بينما تمثل عملية الطرح في نفس الاطار الاجراء المعكوس». معنى هذا ان الطفل في هذه السن يستطيع إجراء التصنيفات، لكن عمليا فقط، أي بواسطة الفعل المباشر المنسق خلال التداول الحسي — العملي للأشياء المطلوب تصنيفها. لكن هذا الاجراء العمل الملموس، يكون قد اكتسب في هذه المرحلة خصائص تنظيمية منطقية — رياضية، تتجلى في ربط الاصناف بعضها ببعض، ضمن نظام تصنيفي، بفضل القدرة على العمل في اتجاه الجمع وفي الاتجاه المعاكس: الطرح. والطرح هنا يجسد توازن البنية بفضل قابليتها للرجعة عن طريق نفي الاصناف أو عكسها ((وليس فقط ترديد هويتها وجمعها)).... ويستمر جان بياجى بمثال آخر: «ثمة بنية ملموسة أخرى، أساسية، وهي تشكيل السلاسل، أي ترتيب الأشياء تباعا حسب خاصية نوعية (مشتركة فيها) صعودا أو هبوطا. (أ) ب) ج الخ ... يعني

أكبر من ب ، وب أكبر من ج ...) ، وتحقيق قابليتها للرجعة بواسطة الاجراء المقابل (RECIPROQUE) : [جـ «ب» أ ، يعني ج أصغر من ب ، وب أصغر من أ ...] .

مثل هذا الاجراء «البسيط» جدا في مستوى معين ومن معينة ، لا يصبح في مقابل الذات العارفة الا بعد سلسلة من التجارب العملية ، وبعد تجاوز سن معينة ، وارتباط مع اكتساب القدرة على اجراءات أخرى ملموسة. ولو كنا دون السن المطلوبة والتجربة المطلوبة لاضطررنا للتحقق من صحته الى إحضار أشياء محسوسة ومقارنتها بدل الحديث المجرد في الموضوع. لكن من المهم جدا التأكيد على أن مجرد المقارنة العيانية والمتكررة بين أشياء محسوسة لا تكفي أبدا لتجعلنا قادرين على ترتيبها وفق العملية المذكورة. فطالما لم تحدث تسهيلات داخلية بين أفعالنا المختلفة في محاولات الترتيب، وبصفة خاصة فطالما لم يتم الربط بين الأفعال المباشرة والأفعال المعكوسة في هذا النشاط العملي، فلن تكون لدينا بنية اجرائية ملموسة قارة نجعلنا، إزاء أية مجموعة من الأشياء الملموسة، قادرين على إختيار خاصية مشتركة بينها وترتيب تلك الأشياء منهاجيا احدى بعين الاعتبار أن كل عنصر من عناصر المجموعة هو بذات الوقت أكبر من سابقه وأصغر من العنصر اللاحق. وهكذا نبدأ الترتيب بالأكبر ونمضي هبوطا، أو بالأصغر ونمضي صعودا، مُطمئنين الى أن وحدة النتيجة يؤكدنا تنافس الاجراءين، وأن امكانية الرجعة في الاتجاه المعاكس، كيما كان الاتجاه الذي انطلقنا فيه، توفر الزمان الاجرائي العملي على سلامة الترتيب.

سيأتي فيما بعد عرض بعض مكتسبات علم النفس التكويني والابستمولوجية التكوينية بتفصيل أكبر — في حدود الامكان — والمهم هنا إبراز هذا التحويل الجديد لنظرية المعرفة فيما يتعلق بتفسير أسس بنيات العقل.

يقول جان بياجى، (نفس المصدر السابق، ص ٩٤): «إن العمليات المنطقية — الرياضية تُشتق من الأفعال (أو الأعمال) ذاتها، لأنها نتيجة للتجهد الذي ينطلق من تنسيق الأفعال وليس انطلاقا من الموضوعات ذاتها»، مثل هذا التجهد انطلاقا من الموضوعات ذاتها يعطينا المعارف التجريبية والنظرية حول مختلف انماط حركة المادة والجمتمع، «فعمليات الترتيب مثلا، مستمدة من تنسيق الأفعال نظرا لأن اكتشاف نظام معين في سلسلة من الأشياء أو من الأحداث، يتطلب (ان تكون الذات) قادرة على تسجيل هذا الترتيب بواسطة أفعال لا بد أن تكون هي أيضا مرتبة (من حركات العين الى إعادة بناء النظام الموضوعي عمليا). الترتيب الموضوعي للأشياء لا يمكن معرفته الا بواسطة ترتيب في جميع الأفعال ذاتها، وثمة احد علماء التعلم، اشتغل معنا لمدة سنة (في مسائل منها مسألة تعلم الترتيب)، وهو د. برلاين D. BERLYNE، عبّر عن الخلاصة المذكورة قائلا ان «تعلم الترتيب يحتاج الى أن يتوفر المرء على عذاد»، وهو ما أسميه شخصا، يقول بياجى ، «بالنشاط الترتيبي ، أو التنظيمي ... لكن العمليات ليست أفعالا مكونة ذهنيا فقط ، فلكي تكون هناك عمليات لا بد أن تصبح هذه الأفعال قابلة للرجعة وأن تنتظم في بنيات اجمالية ، فيصبح عندئذ قيد الامكان صياغة هذه البنيات بمفاهيم الجبر العام ...» (ص ٩٥). هل يعزل هذا التفسير النشاط الفردي عن موضوعه الخارجى وعن علاقاته الاجتماعية ؟ كلا. ف«البنيات المنطقية

لا تشكل الا بصدد الممارسة التي تجري على الموضوعات» ، والممارسة «لا يمكن أن تجري على غير الموضوعات» و «قبل أن تطبق العمليات على محض الأطروحات اللفظية ، يبدأ المنطق في التشكل والانتظام في صميم التداول العملي الذي يمارس على الموضوعات». وأخيرا فمن البديهي أن القوانين الفيزيائية للأشياء توافق البنيات المنطقية الأعم» (كالجمع ونقيضه : الطرح) ، (ص. ١٤٦). « لكن لا يجب أن ننسى أن الممارسة تبدل الموضوعات باستمرار ، وهذه التبدلات هي أيضا مواضيع للمعرفة. فمن أهم أطروحات كارل ماركس ، في علم الاجتماع ، (يقول جان بياجيه) ، أن الإنسان يحول الطبيعة قصد الانتاج بذات الوقت الذي يكون فيه نشاط الإنسان مشروطا بقوانين الطبيعة. وهذا التفاعل بين خصائص الموضوع وخصائص الانتاج البشري ، يوجد كذلك في سيكولوجية المعرفة : لا نعرف الأشياء إلا بالفعل فيها أو بها وأحداث تحول ما فيها. العمليات المنطقية المتعلقة بالتصنيف أو الترتيب ، مثلا ، تتضمن خلق أو انتاج مجموعات أو سلاسل متتابعة بتنظيم معين بواسطة الأشياء والموضوعات التي نستعمل لهذا الغرض خصائصها» (ص. ١٤٧).

لا يمكن إذن إعطاء تأويل صحيح « للعمليات المنطقية مثل مفاهيم العدد ، والزمان ، والمكان الخ.. بدون دراسة نمو هذه العمليات سلفا ، على الصعيد الاجتماعي طبعا في تاريخ المجتمعات وفي مختلف أشكال التفكير الجماعي (تاريخ الفكر العلمي بوجه خاص) ، ولكن كذلك على صعيد النمو الفردي (وليس ثمة تناقض لأن نمو الطفل هو بعينه التطبيع أو «التكيف» الاجتماعي للفرد) » (ص ١٣٣). بيد أن مختلف العلاقات الاجتماعية لا تؤدي جميعا الى نشوء المنطق. فقواعد المنطق لا تفرضها الجماعة فرضا كما هو حال قواعد النحو مثل تسمية الفعل للفاعل [(أو النعت للمفعول)] حيث يلعب التوافق والعادة الدور الرئيسي : بل ان شكل التفاعل الجماعي المؤثر في تكوين البنيات المنطقية هو جوهرها تنسيق الأفعال فيما بين الأفراد خلال العمل الجماعي والتواصل الكلامي. وبالفعل فإن تحليل هذا التنسيق الجماعي للأعمال يبرز أن التنسيق يتعلق ، مرة أخرى ، بإجراءات وعمليات ، لكن بين أفراد وليس فقط في ذات الفرد. ما يفعل هذا يكمل ما يفعله ذلك (الجمع) ، أو يطابق ما يفعله الآخرون (التطابق المضاعف) ؛ أو ما يفعله هذا يخالف ما يفعله الآخرون ، لكن مفاتيح معينة تسمح بالربط بين وجهات النظر أو وجهات الفعل المختلفة (التقابل). ومن جهة أخرى فإن التناقضات والصراعات تدخل هنا عمليات هي والعكس الخ.. وباختصار فليس ثمة تنسيقات فردية في جانب ، وتنسيقات فيما بين الأفراد في جانب آخر. بل ثمة وحدة عميقة بين هذه وتلك ، بحيث لا يمكن عزل التنسيقات الفردية [(التنسيق الفردي للأفعال الفردية)] الا بواسطة التجريد انطلاقا من واقع كلي تتفاعل وتتدخل فيه العوامل البيولوجية والعوامل الاجتماعية باستمرار» (ص ١٤٨).

بيد أنه لا يصح الاعتقاد بأن العامل البيولوجي حاسم على مستوى تحديد مضامين البنيات المعرفية. صحيح إن «التربطات العصبية مشابهة شكلا لبنية المنطق... وقد بين كولوش W. MC. CULLOCH بمساعدة بيتس PITTS ان العلائق العصبية لها نفس الأشكال التي تتخذها عمليات منطق دوال القضاها من وصل وفصل [شرط وتشاوط]

الخ...» (ص ١٣٦ نفس المصدر السابق). لكن نضج الدماغ ، وإن كان بالفعل شرطاً ضرورياً لتكوّن البنيات المعرفية ، إلا أنه غير كافٍ « فالبنيات المعرفية لا تتكوّن إلا شيئاً فشيئاً خلال نمو الطفل وذلك بإرتباط مع الكلام والمبادلات الاجتماعية بوجه خاص... إن الامكانيات التي يوفرها نمو الدماغ (عضوياً) لا تتحقق إلا بشرط التجربة العملية أو الجسمية (التداول اليدوي للأشياء وهو أساسي بالنسبة للمنطق) وبشرط الممارسة الاجتماعية (التبادل المنظم والمُقعّد للمعلومات ، والمراقبة المتبادلة الخ..). هذان الشرطان [يعني الممارسة المادية والممارسة الاجتماعية] هما اللذان يحققان ما يجعله نضوج الدماغ قيد الامكان فقط » (ص ١٣٧ ، نفس المصدر).

يبد أن البنيات المعرفية، المنبثقة اذن من التنسيق العام للأفعال، تذهب بعيداً في البناء الرياضي — المنطقي، لدرجة أن المنظومات الأكثر تعقيداً في هذا المضمار لا يعود لها فيما يبدو أي ارتباط بشروط الممارسة العملية الخاضعة للتحديدات الزمكانية. فالبناء الرياضي لا يعود ينحصر في معطيات النشاط العملي والتنسيقات المرتبطة به في ظروف معينة واقعية، وإنما يتعدى هذا الى مجال اللا محدود : الممكن الرياضي أو المعرفي. مثال ذلك الاعداد اللامتناهية، أو الستة عشر تركيباً الممكناً للقيصيتين ب و ج ونقيضيهما في منطق القضايا (ب ٨ ج ٤ ب ٧ ج ٤ ب — ج الخ...)، والممكن الرياضي هنا يتميز جوهرياً باللامكانية، أي أنه غير مقيد بالتتابع الزمني للأفعال أو الأحداث كما في الممارسة العملية. فالعمليات الصورية (المستقلة عن التداول اليدوي والملاحظة العيانية)، تصبح قائمة على الفرضيات التي مضمونها اجراء عمليات في القضايا : كل صنف وكل علاقة يصبح مطروحاً قسوماً ، ونجري عملية الاستنباط التي تؤدي من الفرضيات الى نتائجها في نطاق قضوي. فهذه اذن عملية من الدرجة الثانية : أي إنها عملية على عمليات : الاطراد مثلاً عملية من هذا النوع : فالتناسب الاطرادي عملية تجري على عمليات القسم (ونقيضها عمليات الضرب)، مثال آخر : تصنيف جميع التصنيفات الممكنة، أو ترتيب جميع الترتيبات الممكنة الخ... وبصفة عامة فإن البنيات المعرفية الأساسية، عندما تصبح قابلة للرجعة ومزودة بقوانين كلية لا تقف عند حد ، بل تمتاز بدينامية وخصوبة هائلة تستمدّها من تجاوزها شروط الفعل العملي، ومن اشكال التوازن الفاعل والمتحرك التي تميزها. عندها يصبح الانسان قادراً على أن يبنى باستمرار عمليات ومنظومات جديدة من العمليات انطلاقاً مما اكتسبه من دون حاجة الى «إثقال» نشاطه البناء، الرياضي المنطقي، بالأشياء والأفعال الملموسة (أنظر في هذا العدد، جان بياجي « الأستيمولوجية التكوينية » ، سلسلة (que sais-je) ص. ٥١ وما بعدها...). لكن لماذا مع هذه الحرية الذهنية المكتسبة، يتحقق التطابق بين البنيان الرياضي وقوانين الموضوع ؟ هنا يأتي جانب آخر من نظرية جان بياجي، يتميز بالجرأة العلمية الخصبية، ويكسي أهمية بالغة فيما يتعلق بوحدة المادة ووحدة العلوم، وفي هذا المنظور، لابد أن كل مستويات حركة المادة بما فيها المادة المفكرة لها قوانين عامة مشتركة. ما هي بإيجاز هذه المستويات؟

(١) الحركة الفيزيوكيماوية بقوانينها المتعلقة بتفاعلات وتحولات المادة غير الحية.

(٢) الحركة البيولوجية المتعلقة بنمو الكائنات الحية ، وتتمايز بأنها ، مع استنادها الى

قوانين المستوى الأول ، تكون مزودة ببنيات الضبط الذاتي العضوي للكائن ، وهذه البنيات بقوانينها العامة هي التي تسمح للكائن الحي بالاستمرار من خلال التطور والتكيف. وبنيات الضبط الذاتي العضوي ، تشكل خلال التطور ، ولها قوانين عامة مشتركة بين كل التنظيمات ذات التسيير الذاتي.

(٣) الحركة العصبية الدماغية ، وبصفة خاصة صيرورة فضبح -- OS -- إلى تنسيقات ثورونية ، تمتاز بأنها ، على أساس قوانين المستويات السابقة ، تفتح إمكانات جديدة في مجال المعرفة ، وتوفر « القنوات » الضرورية لاستيعاب وتنظيم وتأسيس بنيات المعرفة.

(٤) تقدم الممارسة العملية للانسان يؤدي الى تنسيقات بين الأفعال ، وتنمخض عنها حسب صيرورة وشروط معينة ، بنيات المعرفة (مرورا ببنياكل الأفعال الأولية ، ثم العمليات الملموسة ، ثم العمليات الصورية).

ويقول جان بياجي فيما يخص العلاقة بين هذه المستويات (أنظر الابدستولوجية التكوينية ، ص ٧٤٠) : «ان التضامن بين التكوين البيولوجي والتكوين النفسي لوسائل المعرفة (أو ادواتها) ، يقدم على ما يبدو حلا يفرض نفسه فيما يخص مسألة [الاتفاق] بين البنيات الرياضية - المنطقية من جهة وبين التجربة والسببية الموضوعية من جهة ثانية. فإذا كان الجسم يمثل منطلق الذات المزودة بعملياتها البناءة ، فهو ، أي الجسم ، يبقى مع ذلك موضوعا فيزيكيا وهاكيا في الموضوعات ، وهو بهذه الصفة خاضع لقوانين تلك الموضوعات ولو زاد عليها قوانين جديدة. ومن هنا فإن التواصل بين بنيات الذات (المعرفية) والواقع المادي لا يتم فقط عبر قنوات التجارب الخارجية وإنما كذلك من الداخل. هذا لا يعني أبدا أن الذات على وعي بالأمر ، ولا أنها تدرك الفيزياء عندما تعمل يدها وتأكل وتتفلس وتنتظر وتثمت. المقصود ان الأدوات الاجرائية التي تحملها الذات تولد بفضل الممارسة في صميم نظام مادي يحدد الأشكال الأولية لتلك الأدوات. وليس معنى هذا أيضا أن تلك الأدوات محدودة المدى سلفا ولا انها مستعبدة من طرف المادة ، فهي بالعكس تتجاوزها من كل جانب اذ تفتح على عالم اللانزمان واللاملمحوظ ، عالم الممكنات. المقصود هو أنه ، حيث كانت النزعة القبلية تعتقد بوجود انسجام مسبق بين الكون والفكر ، يوجد في الحقيقة انسجام » بعدي يحدث يتحقق قدرهيا عبر صيرورة تنطلق من الجذور العضوية وتند بصورة لا محدودة ».

ويقول أيضا في مكان آخر (المنطق والمعرفة العلمية ، ص ١٢٦٠) : «على أساس «قانون التجاوز الجدلي من الداخل » ، وهي « مقولة جدلية » (يقول بياجي) ، نمو مختلف البنيات المعرفية ومختلف العلوم ، فالتجديد ينشأ من بروز تناقضات جديدة لا بد من تجاوزها باستمرار وتكوين خلاصات ». ان الذات والموضوع مندرجان في حركة دائمة مزدوجة ذات اتجاهاين متراطين نحو تموضع الذات ونحو استيعابها للموضوع في آن معا. وكذا

من وجهي هذه الحركة يشهد بدوره حركة ذات وجهين : « نحو التقدم البناء ونحو الانعكاس ذي الفعل الردي ». ويقصد ان التوضيح ، أي سمي الذات للتطابق مع الموضوع ، لا يعتمد على الانعكاس السالب فقط ، بل يتعدى ذلك الى تحويل الموضوع والذات معا ، كما ان سمي الذات الى استيعاب الموضوع في هياكلها المعرفية لا يتضمن فقط تأسيس البنيات الفنية أكثر فأكثر وإنما كذلك التصحيح المستمر لبنياتها كي تعكس الموضوع أحسن فأحسن فحركة العلاقة بين الذات والموضوع ، إذن ، « لولبية » الشكل (يقول بياجى).

لعل هذه الاشارات الحافظة كافية لإبراز مدى خصوصية الأطروحة التي تربط بين تكون البنيات المعرفية ، المنطقية — الرياضية ، وبين تنسيق الأفعال خلال الممارسة العملية. فقد أدت الى أبحاث في كيفية تكون العديد من البنيات الأساسية للعقل منذ الصغر. وقد تبين أن العديد من المبادئ التي تبدو « منزلة » « وقفة واحدة لا تتشكل في الواقع إلا عبر سلسلة من التخطيط والتصحيح والتنسيق والتقدم والعودة للوراء ثم التقيّد الى أن تستقر « نهائيا » في بنية إجرائية تظل بدورها ، لفترة ما ، « حبيسة التداول العملي للأشياء قبل أن تتحرر من شروط الممارسة فتصبح بنية إجرائية « صورية ».

بيد أن خصوصية هذه النظرية الجديدة لا تتجلى فقط فيما أوعزت به من أبحاث وانجازات في علم النفس التكويني. بل ان تلك الخصوصية تتجلى أساسا فيما تفتحها من مجالات عريضة للبحث العلمي ؛ فقد أصبحت قضية البنيات المنطقية — الرياضية محورا لبحث متعدد الاختصاصات ، يشمل الرياضيات والمنطق وعلم النفس ، وتاريخ العلوم ، وعلم الاجتماع والتورولوجيا ، والعلوم الاعلامية ، والسيرينيك والبيولوجيا الخ... ولا غرابة ان يكون ازدهار المادة في الدماغ المفكر منطلقا أساسيا ، ومصيبا ، لوحدة العلوم ، التي هي في آخر المطاف ، انعكاس لوحدة المادة في الوعي. وكما قيل سابقا ، فان الانعكاس هنا ايضا ليس « تلقائيا » ولا « قليا » ، ولا سائبا. إنما هو انعكاس فاعل يتحقق عبر حركة لولبية لاحد ما

وهكذا فاتحاد الجدلية بالبحث العلمي المتخصص والمتعدد التخصصات أثر تحويلين هامين في صميم المعرفة ونظرية المعرفة حيث وضع على السكة الصحيحة الجهود العلمية المتواصل من أجل ادراك الانسان لقوانين حياته الاجتماعية — التاريخية وقوانين عقله ووعيه. عندما أصبح الانسان موضوعا للبحث العلمي وليس ذاتا فحسب ، وعندما ادركت بعض القوانين الأساسية للحركة ليس فقط في المادة ولكن أيضا في المجتمع والعقل البشريين ، بات ممكنا ولها انجاز خطوات جسارة في المعرفة ونظرية المعرفة ، وانفتح أفق علمي لاحد له لمعرفة تاريخنا وعقلنا ووعينا على نحو موضوعي دقيق وجميل في آن معا.

إرشاد حسن
عبد الرحيم الشريف

حول الاحتفالية (القسم النظري)

في الصراع

أثارت الاحتفالية كما صاغها ونظر لها عبد الكريم برشيد وثلة من أصدقائه في السنوات الأخيرة ، موجة من الانتقادات تتفاوت في جدتها وأهمية القضايا التي تعرضت لها. ولم يكن من المستغرب أن تتجه الانتقادات منذ البدء الى تفسير الخلفية الايديولوجية التي تحكممت في صياغة الاحتفالية وأظهر أهدافها ودوافعها. فذلك مفهوم بالأول من طبيعة الصراع الايديولوجي والسياسي الذي يدور في ميدان الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية ، ويمثل للتناقضات الكامنة فيه والاتجاهات المتباينة على توجيهه. على أن النقد الذي وجه للاحتفالية تجاوز بكثير حدود الاهتمام المشروع «بظاهرة» مسرحية جديدة في توجيهها ، طامحة في مشروعها الوليد ، بل واسقط عليها تصورات ذاتية ضيقة تذكر بمضمون الصراع الموجه ، في الغالب الأعم ، ضد أي «إبداع» يتجاوز بنسب معينة حدود المألوف ونطاق المعارف عليه ، بغض النظر عن مضمونه الظاهر أو المستتر. وإذا كان «بعض» من هذا النقد يحمل في معناه الايديولوجي صيغة « رسمية » للصراع الخفي بين المثقفين التقدميين المهتمين بالمشرح والمتصارعين على أساس تجربتهم المباشرة فيه ، وبالتالي فهو يكتسب أبعاد « ثأر » اعتمته المغالاة عن الفهم الموضوعي ، والأجهاز عن تقوم البناء ، فإن « بعضه » الآخر خان أسلوب الصراع الديمقراطي وتوخى التدمير وأحرق «روح» المساهمة الابداعية بصيغ نقدية تضليلية عقيمة.

ومن الحق أن نعترف أن الحملة النقدية التي نعتها كانت موسمية من جانب ، ومحدودة من جانب آخر ، كما كانت بالمثل متماشية — في واقع الأمر — مع الضجيج الاعلامي الذي أطلقه عبد الكريم برشيد لكي يجعل من احتفالته المسرحية عنوان إبداعه الجديد وطرحه التميز، دون أن يغيب عنا بالطبع أن برشيد كان في كل ذلك مزهوا لخدما وذا ميل ظاهر للاعتداد بانجازاته. ودون أن يغيب عنا ثانيا أن برشيد أيضا حاول أن يواكب ذلك بانتاج مسرحي مطبوع أو ممثل، صادف بعض الاستحسان في الأوساط المهتمة بالمشرح والنقد المسرحي.

ومع أن أمر النقد الموجه للاحتفالية في حدود ما ذكرنا لم يتجاوز نطاق التعبير المشروع — المتناقص عن الأفكار والمواقف ، بغض النظر عن مقاصده وأهداف أصحابه والمتدخلين فيه عموماً ، فإن ردود الفعل التي قامت ضده من طرف عبد الكريم برشيد أساساً ، أو صدرت عن بعض معاونيه (عبد الرحمن بن زيدان على سبيل المثال) كانت مجافية لأبسط قواعد « اللعبة » النقدية ، بل وحولت النقد على قاعدة المسرح الى واجهة للتراشق بما تيسر من التوافه والترهات ، هذا اذا تجاوزنا مقاصد التوظيف الدعائي ، الحزبي غير المبرر ، الذي قامت به الأجهزة الخاضعة لمثل هذا النقد ، مما جعل المسألة تبدو في النهاية وكأنها مواجهة ساخنة بين جبهتين ضيعتا لغة المنطق العلمي والحجة الموضوعية. حقا ، ان أسباب الصراع الأيديولوجي والسياسي في البلاد — على الواجهة الثقافية — كثيرة ومتنوعة ، لها ظروفها المادية وحوافرها الذاتية لها أسبابها ومنطلقاتها الخاصة والعامة ، ولكن خلط «أوراق» التناقضات هو تظاهرة عشوائية ضد مبدأ الصراع الديمقراطي نفسه.

إننا نتكلم بوضوح عن عبد الكريم برشيد ، ومن خلاله عن المنابر التي استعملها لتسفيه آراء خصومه بغير حجة منطقية تذكر ، وسوء تقدير واضح لطبيعة التناقضات بينه وبينهم ، وبمنهج — اذا جاز القول — احترازي وصفي كثرت فيه النعوت والتوصيفات القدحية بل والتشويه.

هل كان الصراع في الجوهر بين عبد الكريم برشيد ونقاده على ما جاءت به الاحتفالية من مواقف تخص تطور التجربة المسرحية في البلاد ، أم بين الملحق الثقافي لجريدة «العلم» والملحق الثقافي لجريدة «الحرر» ، على أساس التناقضات الموضوعية المعطاة على هذا الصعيد وذلك في بنية حزب الاستقلال واختياراته وفي توجهات الاتحاد الاشتراكي وطموحاته. بعبارة أخرى : بين رجعية واضحة وتقدمية واضحة ؟؟. وعلى أي حال فالصراع باسم المنابر الحزبية في ميدان الثقافة والفكر قديم في المغرب قدم الصراع السياسي والأيديولوجي باسم المصالح الطبقية المتناقضة — بل والمتعارضة — بين مختلف الطبقات الاجتماعية. بل ولعل الفترة المضطربة والخضبة معا ، التي اعقبت سنة ١٩٥٦ مثلاً غنية بالدلالات الموضوعية على ذلك. كما أن الصراع النقدي بالخصوص باسم المنابر الحزبية لا يعد استثناء في هذا المجال. فإذا ما القينا نظرة سريعة على « الاحتفال » النقدي الذي نصبه حسن الطريق مثلاً لبعض الشعراء المعروفين بمواقفهم التقدمية وحاول من خلال الملحق الثقافي « للعلم » ترويج بضاعته على حساب شعرهم بحسابات تقليدية مهملة واجتهاد ضعيف ، وكيف أن الحركة بانتقالها الى « الحرر الثقافي » على يد (كبير لمطاعي) اكتسبت طابعا سياسيا واضحا ، مع علمنا أن دائرة النقاش توسعت أكثر وشملت أطرافا متنوعة.. اذا ما رصدنا هذا الواقع في أدق جوانبه — وقد إكتفينا نحن بالإشارة فقط — توضح لنا أن المنطق الذي يوجه القول على هذا الصعيد يتعدى مجال النقد الأدبي ، فيصبح ، حسب طبيعة المرحلة وشروط الصراع ، تنازعا على قضايا سياسية وتوجهات أيديولوجية في الأصل.

فهل كان نقد الاحتفالية ، بعبارة أخرى ، محسوبا على هذا « التقليد » ؟

إن طبيعة الرد الذي قام به عبد الكريم برشيد بالخصوص، يبين أنه يتوجه الى جهة معينة — غير معلومة رسميا — بالنقد والتعنيف وأحيانا بالتشهير، الشيء الذي أسقطه في اطلاق مغالطات تعميمية لا تخدم غرضه الدفاعي ولا تفيد في إظهار حقيقة الصراع الأيديولوجي في ميدان ملموس هو المسرح والاحتفالية كتيار فيه.

موقع الاحتفالية

والحال ، ان ملاحظتنا هذه تحاول عن قصد من خلال الاشارات المختصرة التي أوردناها أعلاه ، إعادة ترتيب «الوضع» النقدي في ميدان الاحتفالية والتدقيق في كيفية التعامل الجددي معها تجاوزا للموقع العدائي أو الحيبي الذي وقفه النقد الموجه لها في أطوار مختلفة من الصراع أو التعاطف معها. وغرضنا لذلك هو التعامل مع الاحتفالية كنسق مرتب من المفاهيم النظرية يتوخى الاسهام في تطوير المسرح المغربي ، بل والعربي — كما يدعي عبد الكريم برشيد — من خلال نقده في أساس تكوينه وظروفه الحالية. وإذا كنا ندرك أن الاحتفالية كمنظور للمسرح ، قد أصابها بعض التطور وبدأت تكتسب مع صدور بيانها الأول صفة تيار مسرحي ، توسع مجال تأثيره بين المهتمين بالنشاط المسرحي — وإن في حدود ضيقة بطبيعتها — فإن هذا الادراك مما يزيد في اعتقادنا أن نقد الاحتفالية والتعرض لمنطقتها وأهدافها ، يجب أن يتوخى بصورة رئيسية إبراز حدودها وممكناتها من جانب ، استنادا الى ما تدعيه لنفسها من دعاوي تقوم على تمجيد الانسان والأعلاء من شأنه الاجتماعي وإحداث «ثورة في ذوقه» الفني ، وغربة مفاهيمها السياسية والأيديولوجية كمنظور يمسك بدعاوها ويوجهها من جانب آخر. اننا نرمي بعبارة أخرى الى تبيان موقع الاحتفالية من موقع المسرح المغربي في إطار ثقافتنا الوطنية ، أخذا بعين النظر مجموع المتناقضات التي تعم هذا الموقع بذلك.

ان اختيار هذا السبيل يجب أن يدفعنا بصورة أولية الى إعادة النظر فيما يعتبره عبد الكريم برشيد — كمنظر بارز للمنتزع المسرحي الموسوم بالاحتفالية — منطلقا فكريا لعمله وأرضية لتجربته.

والواقع أن برشيد ، لعدة إعتبارات ، هو الذي يتكلم عادة باسم الاحتفالية كلاما رسميا. وقد يكون ذلك لأنه واحد من بين زملائه الاحتفاليين (وبدرجة أقل عبد الرحمن بن يبدان) الذي استطاع « تنظيم » أسس نظرية ، سياسية وإيديولوجية لدعوتها المسرحية وطموحها الثقافي.

ألف باء الاحتمالية

- ١ -

ففي المنطلق يحدد عبد الكريم برشيد أن المسرح يقوم في أساسه « على التواصل الاحتفالي وعلى المشاركة في الفعل والإبداع.. » (١). وهو تحديد يبنني عنده على استقراء ضمنى للتجربة المسرحية في التاريخ (المسرح كشعائر دينية) والتطور الذي إمتد الى مفهومها في التواصل بغية « خلق تجمعات بشرية تتواصل فيها الذوات وتتكامل القدرات من أجل خلق الغد الآتئ وتغيير ما هو كائن... » (نفس المصدر (٢)) حتى أصبح المسرح « ظاهرة اجتماعية » يقيمها الانسان للانسان. والحاصل ، كما يرى برشيد ، أن « الانسان في أصله مجموعة من الاحتفالات المتصلة بعضها ببعض » وهو عندما يحتفل فلكي يخرج عن « العادي المبتذل / تجاوز الذات / قوانين الطبيعة... » محققا بذلك تحرره من الزمان والمكان متحديا للواقع وراميا الى إيجاد مقابل « فني » له « لتواصل الذوات المختلفة ويموت فيه الواقع الجامد... ». والعملية في التقدير ، ترتكز الى فكرة تجاوز الواقع وإعادة صياغته بصورة لامنطقية مذهشة « تخضع لمنطق فني مغاير.. » ، ولهذا فإن الفنون الشعبية كلها في إعتقاد برشيد تتميز بصفة أساسية هي الادهاش ونسف القوالب المتعارف عليها ، كما يتميز المسرح نفسه بالتحدي ومخاطبة شعور الجمهور للوصول الى عقله ، اعتمادا على « أن العادي يربح العقل ولا يتبعه » وأن ما ينشط العقل ويشغله يرتبط « بالفراغة والتفكك... » ، ومن هنا يخلص برشيد للطعن في الواقعية وتسفيه معناها المتداول اعتمادا على ما في الواقع من حركة واعتمادا على ما في الواقع الاجتماعي بالتخصيص من زيف يلبس الانسان « مجموعة من الأقنعة » (كالإيمان والاستقامة والوداعة والبراءة..) نجعله ممثلا أكثر منه احتفاليا ، أي فاقدًا لطبعه الحقيقي غارقا فيما لا يحصى من ألوان التشوش ولعلب أدوارا مصطنعة « (الوظائف والمراكز والطبقات ») غير قادر على تحقيق تحرره إلا بالاحتفال ، اذ « فيه ترتفع الأقنعة لظهر الانسان — الانسان فنحصل بذلك على الجوهر الذي طمسته روتينية الأيام وميكانيكيته الآلية... » (٣).

هذا هو الجوهر الذي يقوم عليه التمثيل الاحتفالي بكونه يسمى « الى إيجاد الآخر المشارك في الإبداع » في دائرة مسرح يسميه برشيد « حفل كرنفال » لا يشخص فيه الكل ويختص بذلك الناظر والمنظور... » ، علما أيضا بأن « الاحتفال حياة ، والحياة لاتباع ولا تشتري » وأن المسرح بذلك ليس « درسا تعليميا » بل هو تجربة انسانية تكشف عن خلفيات اجتماعية وسياسية عامة (٤). وعن هذا الجوهر العام تنفرع عدة أهداف طموحة تنوحي :

- البحث عن لغة انسانية مشتركة ذات أبعاد انسانية عامة (لغة مستقبلية).
- دراسة الأصول لا الفروع في الواقع الاجتماعي ورصد الثابت لا المتغير.
- تغيير الواقع عن طريق العقل الشاعر وليس تفسيره.
- دراسة قضايا الناس في الساحات العمومية المفتوحة وفي الأسواق والأعراس

والمواسم وحيث التجمعات المفتوحة..

وبالجملة «فالمسرح تظاهرة إجتماعية يقيمها الانسان للانسان من أجل عرض قضايا الانسان» (٥).

— ٢ —

إن عبد الكريم برشيد إذن ، يعتمد الوصف التاريخي السريع من منطلق فهمه للتجربة المسرحية كما تطورت تاريخيا — على ما ألقينا أعلاه — لكي يقرر بلغته ووفق نظيره ما يجب أن يكون عليه المسرح الذي هو الاحتفالية. ولعل الفكرة الأساسية التي تتحكم بمنطق صارم في هذا التقرير هي فكرة التواصل وما تستلزمه — كعملية إنسانية — من إدهاش وتحد وتحاوز ورفض التعلم ودراسة الأصول وقضايا الناس على الطبيعة بحثا عن سبل واقعية احتفالية لتغيير الواقع. والشئ الراجح أيضا أن فكرة التواصل تلك بنيت على نوعين من التعارض : في وظيفة المسرح أولا وفي حقيقة الواقع ثانيا. فمن الدين الى الانسان أولا ومن الزيف الى الحقيقة ثانيا. والمسرح ليس هو الواقعي، العيني، المكشوف، بل الواقعي هو الاحتفال المسرحي الطامح الى معانقة مشاكل وهموم الآخرين بمقتضى البحث عن الأسباب الكفيلة بالتغيير.

فالتواصل أفقيا هو طريق التغيير اذا شئنا الاحتزال ، وهو عموديا طريق الى الاحتفال بالمعنى الحقيقي المحض ، أي كاندماج (حفل كرنفال) ، وكأن عبد الكريم برشيد أراد القول بأن الاحتفالية في الأخير هي طريق التغيير .

— ٣ —

على أن الوصول الى هذا القول ليس شيئا مجردا على مستوى الفهم ، أي ليس مقطوعا عن الأسباب التي كفلت بمنهجية معينة ضرورة الانتقال به من البسيط (المسرح كشعائر دينية) الى المركب (المسرح كظاهرة إجتماعية). بل إنه مر عبر وسائط متشابكة تشكل كلا مضمون الإحتفالية التي يبشر بها عبد الكريم برشيد من منظوره الايديولوجي للمسرح ودوره في حياة الانسان وعمله في تغييرها. واذا ما تدبرنا الأمر جيدا وجدنا ، بعبارة أخرى ، أن القول بالاحتفالية كطريق للتغيير ارتكز على اعتبارات هي الادهاش والتحدّي وتحاوز الواقع الزائف.. الى آخره. ان هذه الوسائط في تقديرنا الأولى هي أيضا المضمون الايديولوجي للاحتفالية ، هي رؤيتها لطريقة التعبير بالمسرح شكلا ومضمونا عن قضايا الناس كما هي على الطبيعة. والواقع في هذا المضمون الايديولوجي هو الزيف ، وهذا ما يدعو برشيد الى رفض ما يسميه تعسفا بالواقعية « المبتذلة » ، أي دراسة واقع المجتمع (المعين) في ظرف تاريخي معطى (طبقيا) ، ولذلك فإن الاحتفال عنده هو الحقيقة (الصادقة) كما أن التمثيل في هذا المضمون الايديولوجي أيضا هو القناع ، لأن بين الانسان وطبيعته في المجتمع الطبقي (الذي لا يتكلم عنه برشيد بالتحديد اللازم) حدود مصطنعة تكونت تاريخيا (قهر ، استغلال..) وترسخت بالأعراف والقوانين الوضعية ، أصبحت هي ذاتها بالمعنى البورجوازي عقدا إجتماعيا تقوم أسسه على الانضباط ، والاكراه ، ولا فرق. ومن ثم كان الاحتفال « كرنفالا » أي تظاهرة صميمية تحقق للانسان اندماجه في إنسانيته. ولذا لك وجب أن نقول أن الاحتفالية في بعض عناصر مضمونها الايديولوجي هذا ، حين تدعي الكشف عما هو جوهري في طبيعة الانسان

وتسمى ذلك احتفالا ، أي مسرحا حقيقيا ، فهي لا تبحث بالطبع بحثا موضوعيا عن أسس العلاقات الاجتماعية المتموضعة في نمط الانتاج المعين ، ولا يهملها أن تفسر كيف «حصل حتى فقد الانسان هويته التصميمية الحق ، فذلك كان سيقودها بالطبع الى دراسة هذه الظاهرة في شروطها التاريخية والتعامل معها كمعطى (وليس كزيف) والبحث في أسباب هذا المعطى عن العوامل والمؤثرات التي تفصل بفعلها الموضوعي (المستقل نسبيا عن ارادة الأشخاص) في تكيف واقع الانسان وصرف وجوده عن معناه الحقيقي كإنسان حر مستقل مبدع « انساني » أيضا.

- ٤ -

ومما يؤكد ذلك هو الدعوة المتصلة في الاحتفالية بتجاوز الواقع كمنطلق للتغيير المنشود بالمسرح كاحتفال. فهذا القول ، بغض النظر عن معناه التجريدي (الوهمي) يحمل مفهوما إيديولوجيا عن معنى التعامل مع الواقع (أي واقع) والنظر اليه. من حيث يستبدل ضمنا أسلوب النظر العلمي فيه وتحليله تحليلًا ملموسا ، بأسلوب الغفز والرفض. ومهما يقال من أن عبد الكريم برشيد يطرح صيغة أخرى للتعامل مع الواقع حين يركز على طبيعته وأصله ، إلا أن المشكل بالطبع ، وكما يفهم من كلامنا ، ليس على هذا الصعيد المبدئي (لماذا ؟) ولكن على على الصعيد المنهجي (كيف ؟) بالتأكيد.

ومعنى هذا أن الاحتفالية وقد تمسكت بالجواهر شكليا ، تجاوزت ما ينوب عن الجوهر في تعبيره الواقعي مضمونا. أي أنها إستبدلت الزيف بالحقيقة والتشيل بالاحتفال دون أن تدرك بفهمهما الأيديولوجي « الانسوي » بأية امكانية واقعية يتم هذا الإستبدال في المسرح. ولنا على ذلك هذا الدليل :

لقد تشدد عبد الكريم برشيد في رفض المفهوم التعليمي عند « برنخت » ، بل واعتبره في طبيعته صادرا عن مؤسسة اعلامية. وذلك لاعتقاده أن التعبير عن الوجدان الفردي والجماعي لا يحتاج الى وسيط من أي نوع ، فالاحتفالية نفسها ما هي سوى تعبير تلقائي عن وجدان جماعي. لكن نقد « برنخت » في تعليميته (أي في منهجه الواقعي وتصوره لدور المسرح وآفاق العمل الثوري فيه وبه) يغفل بالضبط أن العفوية الاعتبارية (وهي سمة من سمات النظرة الاحتفالية) لا تملك على أي نحو قدرة الكشف عن المخزون الاحتفالي الهائل الذي هو الطبيعة التلقائية (فرضا) للانسان ، وذلك لأنها بالضبط عفوية اعتبارية. ومهما بدا أن مفهوم التعليم والتلقين (عند برنخت أو غيره) يحملان صفة ارادية تفترض سلفا وجود « أطراف » غير متكافئة (وهو شيء حاصل في المجتمع الطبقي بل ومرسخ) إلا أنها تنظر الى الانسان من منظور غير تجريدي على الأقل. إنها تضعه بعبارة أخرى في التاريخ وفي الاطار الطبقي وفي العلاقات الاجتماعية وغير ذلك. ناظرة اليه في مستواه الثقافي والفكري وفي ظروفه النفسية ومعاناته اليومية ، في حين لا ترى الاحتفالية في كل هذا سوى زيف مصطنع ، ويقودها ذلك بالضرورة الى طرح الجوهر بالتعميم واغفال معطيات وظروف تكون هذا الجوهر بالتخصيص.



على أن الاحتفالية ذاتها ليست نقدا جذريا « لتعليمية » ولا تستطع الخروج — بما أنها تتوجه للانسان وتروى الى بحث قضاياها — من دائرة الخوض العلمي والنظري في اشكال ومواصفات وظروف التواجد الانساني في واقع معطى. وهو ما عبرت عنه بأهمية دراسة الأصول لا الفروع ودراسة قضايا الناس في الساحات العمومية.

إلا أن تعبيرها هذا يصطبغ بنزعة توجه شكلية لا يحدد سلفا نقط الأصول التي يود الانطلاق منها وبالتالي محيطها العام والخاص تاريخيا واجتماعيا كما لا يبين طبيعة القضايا التي يرمى الى دراستها وبالتالي نوعيتها والأساسي من الثانوي فيها.

ويعنى آخر فدراسة المسببات بشكل عام في الاحتفالية لا يغبها بالنتيجة عن دراسة الأسباب. وعبد الكريم برشيد عندما انتقد المسرح المغربي (بغض النظر عن طبيعته) في كونه يركز اهتمامه على « بعض الظواهر الاجتماعية المتخلفة » (٦) واعتبر ذلك نوعا من الهروب ، لم يحدد من جهة المطلقات النظرية ، السياسية الايديولوجية ، للمسرح المنتقد ، ولم يهتم — وهو ينظر للاحتفالية — كيف يمكن معالجة « الرشوة » في المجتمع الطبقي ، بل وما الموقف منها.



ومع ذلك فالاحتفالية في تقدير عبد الكريم برشيد عندما تدعى « التعليمية البريكنية » ترمى جاهدة الى إكتشاف أسلوب خاص بها يعنى على دراسة الواقع الذي تنطلق منه وتحاول تغييره بمنزعة جديد في المسرح. وما الطوائف والأدوات التي تعرضنا لها بالإشارة إلا لهذا الغرض بالذات. إنها تحاول إرجاع الإنسان — الذي أصابه تشوه غريب في تقديرها — الى محده الانساني في طبيعته الاحتفالية. إلا أن مغاللتها في البحث عن انسان مجرد يجعلها من لم تسقط بتقديرها النظري والسياسي « الانسوي » الغامض في فهم تعميمي ، شكلية (أي مثالية) للانسان ، ويجعلها في أسلوب البحث تتبنى منزعا شعبويا في التعامل معه. ومع ذلك فالاحتفالية لها مضمونها الطبقي الواضح : أنها بحث مثقف ، قبل ، تحكمه رؤية وذهنية بورجوازية صغيرة لوجود الانسان تاريخيا وأنيا ، فيما تحاول بهذه العدة إكتشاف الطبيعة الاحتفالية لوجوده ذاك ، وتقيم الدليل النظري (الوهمي) في المسرح عن امكانية تحريره في أسار الموروث وتحليله من الزيف وتوجيهه نحو إنسانيته. والواضح هذا أنها تختصر وجود الانسان المجتمعي الى بضع مظاهر مزيفة جاءت إليه ، في إعتقادها ، من الاستلابات المختلفة التي توالت عليه ، ولكنها تغفر برغبة إرادية ، ذاتية ، عن الطبيعة الطبقيّة للوجود المذكور. الشيء الذي لا يمكنها من تبني مفهوم واضح عن الانسان وإنسانيته.

أسس التعامل مع الاحتفالية

إن للاحتفالية إذن منطلقها النظري : الانسان. ودوافعها السياسية والأيديولوجية : البحث عن غده الأفضل من خلال إرجاعه الى طبيعته الأصلية الاحتفالية. وأهدافها العملية : بناء تصور جديد عن المسرح وعن الانسان وقضاياها في المسرح. وكل هذا في دائرة من البحث التقدمي النقدي عن الشروط الكفيلة في الابداع المسرحي بترجمة هذه الزوايا ، مجتمعة أو متفرقة ، في صيغ مباشرة ، لم تتحقق بعد أو هي في طريقها الى التحقق من خلال المساهمات التي يقدمها برشيد في ميدانه.

ومعنى هذا أن الاحتفالية ، كاتجاه مسرحي ، لها أساس موضوعي في الواقع الثقافي العام في البلاد ، أي أنها كمساهمة نظرية في بحث الاشكالات المرتبطة بالانسان ووجوده المادي والمعنوي تنطلق في تقديرنا من اعتبارات ثلاثة :

الاعتبار الأول = كونها لا تخفى بحثها النقدي في الواقع الاجتماعي والسياسي بالبلاد وإن في حدود ضيقة وغالبا مضمرة ، ولكنها مفهومة من التعرض للسلبات التي تطبع ذلك الواقع وتعميق تطور الانسان تطورا ديمقراطيا فيه — وإذا كان المنطلق عند عبد الكريم برشيد في البحث هو الاعتبار القائل بأن « المسرح قبل كل شيء هو قضايا إنسانية » فذلك يمثل في تقديرنا رأيا أوليا بأن المسرح ليس « شيئا » فوق قضايا الانسان ، وقضايا الانسان المغربي بالذات. وبما أن ميدان الاحتفالية ، ككيار ثقافي مسرحي ليس هو دراسة الواقع الاجتماعي والسياسي على حقيقته — رغم أن ذلك لا يفضيها من الاهتمام الجدي به — فبحثها بالتالي يأخذ مجرى بحث نظري — ثقافي من المسرح واليه وفيه دائما.

الاعتبار الثاني = كونها تبحث في كل ذلك من منظور نقدي ، يخلب عليه التساؤل والاستفهام. وهذا اعتبار هام لأنه يراجع المسلمات ويحكم المطلقات. وقد عبرت الاحتفالية عن هذا الوعي النقدي ، بطموحها الجاد الى تلمس ما هو ثابت وأصيل في كل القضايا الانسانية ، فضلا عن اهتمامها المعلن بدراسة قضايا الناس على الطبيعة والفوس في مجالعيها التعبيرية والشعورية والعاداتية المختلفة.

الاعتبار الثالث = كونها من خلال البحث النقدي تقدم تصورا نظريا في ميدان المسرح وتعتبره بديلها الملموس. ويظهر ذلك في تأكيدها على الصفة الانسانية لوجود الكائن البشري (بديلا للفردية والعزلة التي يعاني منها) وطرائق بحثها في إعادة الاعتبار لهذه الصفة من خلال نقد ما علق بها من تزييف وما لحق بها من تشويه. ان البديل هنا يتوجه الى محاولة إكتشاف طريق ابداعي يتولى صياغة الوعي الجماعي على أسس احتفالية أي طبيعية وصادقة ما أمكن.

إن هذه الاعتبارات ليست أكثر من منطلقات نظرية عامة. وإذا كنا قد سلمنا بأن للاحتفالية أيضا مضمونها الطبقي ، فمن الطبيعي أن نرى فيها رؤية أيديولوجية وأهدافا سياسية، رؤية أيديولوجية مطبوعة بالنظرة الذاتية والإرادية « الثقافية » وأهدافا سياسية طابعها شكلي — وظيفي مرحليا على الأقل وفي حدود الإحصاءات الأولية للبديل — المشروع ، بينا

يبقى نقدها للواقع الثقافي — الذي حاولت تعريته — نقدا تجريديا لا علميا. ومع ذلك فالنظرة المتفحصة في أسس الاحتفالية تقتضي منا أن نعترف بأن عدتها النظرية هذه ، تعارض معارضة شديدة التوجيهات الرامية الى ترسيخ واقع الوجود الانساني ، المادي والمعنوي بما هو عليه من زيف وقهر بتبريرات قد تكون متفاوتة ولكنها تتكامل في فهمها البورجوازي الرجعي لمصادرة حرية الانسان وكبح طاقات تحرره. الأمر الذي يدفعنا الى القول بأن الاحتفالية تمثل اليوم تيارا مسرحيا متقدما في رؤياه المستقبلية لوجود الانسان المغربي ، وتساهم بقسط في التبشير بحقيقته الطبيعية التي هي على المستوى الثقافي الخاص تحرره الفكري والمعنوي وتكامله النفسي ورقبه الاجتماعي ، وذلك من خلال دعوتها الى خلق ذوق شعبي جديد ورفض الاستهلاك والمتجارة بالقيم الانسانية وتعرية الاستيلايات المفروضة على ما هيئها الحقبة.

مشروع الاحتفالية

إن الاحتفالية بهذه الصفات ليست فتحا جديدا كل الجدة في ميدان المسرح المغربي وعلى صعيد المساهمات التقدمية فيه بالخصوص، بل لعلها متابعة أمينة (كما سترى فيما بعد) — من حيث هي محاولة نقدية وتجريبية في أن — للتطورات الرئيسية التي عرفها هذا القطاع في السنوات العشر الأخيرة، وأهميتها تكمن بالضبط فيما أولته من عناية جدية لنقد الانتاج المسرحي المغربي كما تطور في البلاد، والحكم عليه، واقتراحها — من نفس الموقع — للبدل الذي تراه موضوعيا من وجهة نظرها للوصول بالانتاج المذكور الى معانقة ظروف الواقع الاجتماعي....

ويمكن القول أن الاحتفالية بهذا قد كونت لنفسها منظومة من المفاهيم النظرية، السياسية والايديولوجية، قد تكون أولية وناقصة، ولكنها متأسكة في أساس بحثها المسرحي، كما هيأت لنفسها شروط التبلور والانتشار (ونحن لا نقصد التأثير) قد تبدو ضعيفة ومحدودة ولكنها مع ذلك تعبر عن « تيار » أخذ يستقطب بعض المهتمين بالمسرح ومنهم من له فيه مساهمات لا يمكن التقليل من شأنها بأي حال كالمطرب الصديقي مثلا.

على أن قولنا بأن الاحتفالية قامت على أساس نقد التجربة المسرحية في البلاد وأصبحت في موقعها السياسي والايديولوجي تشكل تيارا ذا أثر ملحوظ في عطائه وتجريبه، لا يعفينا من ضرورة الاهتمام الجدي بما تطرحه على هذا المستوى وذلك الأمر الذي يضعنا مباشرة في « مواجهة » البيان العام الذي أصدرته الاحتفالية وعبر به برشيد (والموقعين معه عليه) عن التطورات المستجدة في رؤيته للعمل المسرحي في سبيل انضاج الاحتفالية وترسيخ نهجها.

ما الاحتفالية إذن ؟

لا بد من التدقيق في أن عبد الكريم برشيد لم يعد يتكلم كشخص فرد. ذلك لأن البيان الذي نطلق منه للجواب على السؤال المطروح قبل قليل، يتكلم باسم « جماعة المسرح الاحتفالي »، ولهذا المسألة معناها من ناحيتين :

— لأنها تعطي الانطباع الواضح عن وجود تيار مسرحي، قد يكون منسجما في رؤياه أو متناقضا ولكنه قائم وتولى صياغة مفاهيم متناسقة عن المسرح كفن وأداة، وعن مختلف القضايا المرتبطة به. والتيار في جميع الأحوال ليس هو الفرد. لأن صفته الايديولوجية

كثير تحول له « شرعية » الحديث باسم حركة لها صفاتها الابداعية المحددة وتمارس نشاطها من موقع تأثير ملحوظ. وهكذا فالاحتفالية — اذا سلمنا بوجودها كثير مسرحي — تمثل الآن في الحركة المسرحية بالبلاد تجربة جديدة ناشئة لا يمكن التغاضي عن إسهاماتها ودورها. — ولأنها ثانيا تبين السمة الزاهنة لعمل الاحتفالية كجماعة وتيار : التنظيم والتجريب.

الاحتفالية في اعتبارنا إذن لها موقع ، هو من حصيلة تطورها النظري والابداعي ، وهو ما عبر عنه البيان الأول بقوله : « الاحتفالية ليست مجرد شكل قائم على أسس وتقنيات فنية مغايرة بل هو والانسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع... » (7).
فما هي فلسفة الاحتفالية ؟؟

إن التعريفات « الرسمية » التي تعطى الاحتفالية لنفسها كثيرة ومتعددة ، تتفاوت في معناها مرة وغالبا ما تنسجم في عمومها النظري مرات. ولعل في عملية استقصائها بعض التكرار غير المحسوب ، هو في التقدير (أو سيكون) من التداعيات المرتبطة بمفهوم الاحتفالية كوجه ومستويات اهتمامها كثير مسرحي كوجه آخر.

وما تجدر ملاحظته أول الأمر هو أن القول بكون الاحتفالية تحمل تصورا جديدا للوجود والانسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع « فيه تقدير مبالغ ومتبجح للاحتفالية كثير ، ويعني أن الاحتفالية قد حسنت كل شيء بضربة سحرية واحدة انجزت معها كامل الخطوات التي عليها أن تقطعها حتى يكون تصورها « للعالم » ناضجا واقعا ومنطقيا أيضا. والحساب المعقول ، بل والخطوات التي قطعتها الاحتفالية في الابداع والتطوير في حديثها وجدتها و « حلقولها » أيضا نقول ان الاحتفالية لم تتمكن بعد من بناء منظور متكامل لوجودها المسرحي ، وكل ما قامت به أنها عرفت بنفسها تعريفها جديدا فعلا ولكنه أولي.

البيان الأول لجماعة الاحتفالية يعرفها بمستويات : أولا : الاحتفالية دعوة تسعى الى « ايجاد الاصيل ». معناه في منظورها أن الأمر لا يتعلق بالتجديد ، إذ ليس هناك في اعتقادها شيء قديم يتطلب التجديد. والمسرح العربي نفسه (القديم) ليس غير « تجارب هزيلة سواء من حيث الكم أو الكيف ، وهي تجارب لا يمكن أن تشكل قديم هذا المسرح... » ولذلك فالاحتفالية (الجديد) هي بالإشارة الضمنية فتح في المسرح، مقطوع الجذور ، لا « سوابق » مسرحية له في التصور والمنطلق. فمسمى الاحتفالية كما نلاحظ يتطلق من فراغ لا يتحدد بغيره ولا يشترط به. ومع أنه يحمل ضمنا تقيمه للقديم فيلغيه نظريا ، إلا أنه يثبت وجوده من خلال نفيه له عمليا. ولذلك تعلن الاحتفالية عن وجودها القوي في خضم عملية لا تاريخية معقدة يصعب الأعداء بالتبرير الذي تعطيه لوجودها. والذي يهم في جميع الأحوال هو أن الاحتفالية تنفي نفيها جذريا كل تراث مسرحي سابق عنها، بغض النظر عن قيمته، وتوحي بالمقابل إنها هي الجديد — القديم الممكن.

ثانيا : والاحتفالية هي محاولة « لاجداث ثورة في الذوق العربي... » اعتبارا لكون هذا الذوق يتعرض اليوم للاستلاب سواء من طرف السينما المصرية أو الأمريكية أو المهنية ، أو من خلال المسلسلات العربية القائمة على أسس ميلودرامية. والمسألة هنا لا تتعلق كما تصور الاحتفالية على القول بإعطاء تقنيات جديدة في التأليف والأخراج ، ولا بادخال وسائل تقنية

« مستوردة » الى مجال لم يعرفها من قبل. وقولها هذا يعني أن علاقتها مع الجمهور تتحدد من خلال نزوعها التحرري لاستبدال مكونات « النوق » « العربي » السائد المستلب ، بمكونات أخرى جديدة لاشك أنها ترتبط في وعي دعاة الاحتفالية بما لهذه من معطيات جمالية وقوالب فنية وإشكال تعبيرية غير مسبوقه. ومع اقرارنا بأن الدعوة طموحة وذات أهداف بعيدة ، إلا أن تحديد المشكل في « النوق » وإلقاء باقي التبعات من ثم على السينما المصرية أو الأمريكية أو هما معا ، لا يمنح الاحتفالية أية جدية في المعالجة ، وذلك لاعتبار بسيط جدا ، هو أن « النوق » نفسه أكان عربيا أو مغربيا ليس معطى جماليا صرفا يسهل تشكيله أو تنويره أو تغييره بمجرد دعوة لا تعبر أدنى إلتباه لمعنى النوق أولا ولمعنى تشكيله في ظل معطيات تاريخية واجتماعية وسياسية وغيرها ثانيا. « فالنوق العربي » بمعنى آخر شيء مجرد باطلاقي لأنه لا وجود في الحقيقة والواقع لنوق عربي منسجم وموحد أو حتى لنوق عربي بالمعنى تكون هذه الجهة أو تلك قادرة على إستيعابه وتغيير مضمونه. وكل ما هنالك « قوالب » فنية وجمالية ، عادات واعراف لها مضمون تاريخي لا ينفصل عن وجودها في الزمان والمكان ، تشكلت وفق معطيات سياسته واقتصادية واجتماعية ونفسية وذهنية أيضا لا تنفك تعبر عن الواقع الذي نبعت وتنبع منه.

والدعوة الى تغيير ما تسميه الاحتفالية « بالنوق العربي » يجب أن تتوجه بالأساس الى بحث معناه في هذا الاطار المضبوط ، بغية رصد اللوازم الضرورية — والمسرح لا يستطيع أن يكون إلا واحدة منها — لتغيير مضمونه وقلب مواصفاته على هذا الأساس. فهل هناك ضرورة ما « لصناعة النوق المستقبل » ؟

الاحتفالية تحجب بنعم ، بل وتلج في أن يكون ذلك من « الآن » بواسطة أعمال مسرحية « مغايرة » « تحمل تصورات جديدة للمسرح ولوظيفته ودوره وتركيبه... » ولكنها لا تصيف أكثر. مما يعني أن الاحتفالية تهدف الى بناء ذوق « احتفالي » هو دليلها في الثورة على « النوق العربي » المستلب. والنوق الاحتفالي بطبيعة الحال قد يكون ذوقا مستقبليا وقد لا يكون ، ولكن لن يستطيع بأي حال إيجاد قواعد مشتركة لنوق عربي منسجم أو غير منسجم ، لأن المسألة تتجاوز بكثير حدود الدعوة الثقافية المحضنة والمسرح ودوره لترتبط بشروط التغيير العام ، على الصعيد الوطني أو القومي ، وتندرج فيه.

والحال أن المسمى الاحتفالي الى إيجاد الأصل من العدم كما مر بنا، يتعزز هنا باحداث ثورة في النوق من الاستيلاء. والقاسم المشترك هو المسرح كأداة والرابط الموضوعي هو الاحتفالية كركيزة.

ما هي هذه الاحتفالية كركيزة ؟؟

الاحتفال (في جوهره) « هو التعبير الحر التلقائي عن الحياة وهي في حالة الفعل والحركة لا في حالة من الثبات والسكون .. ». وهذا هو المنطلق. وهو يبنى على فكرة رفض رفضا قاطعا أن تصبح الاحتفالية مدرسة أو مذهبا (لها تلاميذ وأتباع). وقد يبدو هذا الرفض غريبا لأول وهلة ، خصوصا وقد عرفنا عن الاحتفالية أنها « فلسفة تحمل تصورا للوجود والانسان... » وأنه من الطبيعي — المنطقي لذلك أن تعلن نظريتها وتقتصر مذهبها ، بل وتبحث لهذا أو لتلك عن أنصار ومهدين. غير أن غرابة الرفض تستحيل هنا الى تناقض لا بد

كل معرفة حقيقية — تستيع قطعية ما مع الظاهر وابتعادا عن الواقعي. والتجديدات هي المعالم التي تسجل هذا الابتعاد الذي ينتشر الى حد يزيل كل علم تصنيف تجريبي. إن النزعة التجريبية — مثلما هو معروف — تخلط الموضوع الواقعي الذي يوجد في استقلال عن المعرفة، بموضوع المعرفة الذي يتم إنشاؤه ضمن السيرة المدركة (يكسر الرأى) ذاتها، والمعرفة العلمية — بما فيها المعرفة التاريخية — تزعم بالتأكيد أنها أحاطت بالواقعي، إلا أننا لا نمتلك الواقع من مجرد إعادة إنتاجنا لظاهرة، بل نمتلكه حين ننشئ عنه تصورا بواسطة نشاط الفكر المجرد. إن معرفة الثورة الفرنسية تقتضي الانتقال من الواقعي، من العيالي، كما قال ماركس، الى تصوره (العيالي المفكر فيه). وهي خطوة لا نستطيع القيام بها ما لم ننشئ موضوعا جديدا يتميز عن الموضوع الواقعي. والشرط الأول للقيام بهذا الانشاء هو الابتعاد تماما عن الظاهر، وتجاوز الوصف أو التعداد الكرونولوجي المجرد. إن التاريخ من حيث هو علم لا يختلف — في هذا — عن علوم أخرى، ومثل هذه العلوم عليه أن يتخلل عن التجربة المعرض لها، لا أكثر من تلك العلوم، بل أقل منها أيضا.

إن التجربة ترتدي في التاريخ ذلك الشكل الخاص الذي ندعوه بالتاريخانية. إذ من الممكن الحديث عن التاريخانية حين تتمظهر الأحداث التاريخية، المصنوفة في نظام من التعاقب الزمني، كتغيرات أو تقلبات أو تحولات، دون الشروع، من جهة ثانية، في الكشف عن علة وجود هذه التغيرات أو التحولات. إن التاريخ هو، بالتأكيد، تغير وتحول وتعاقب للأحداث في الزمان، لكن : إذا لم تكن نريد البقاء على صعيد النزعة التجريبية التاريخية فإن علينا إيجاد علة التغير، علة الانتقال من حدث الى آخر، الشيء الذي يستلزم، بدوره، وعيا بالشيء الذي يتغير.

إن التاريخ يظهر أمامنا منذ البداية كتعدد (من المجتمعات والمؤسسات والوقائع) في الزمان. وهذه المجتمعات أو المؤسسات تعرف استقرارا أو ثباتا ما في حالة تاريخية معينة ؛ عليه بالتأكيد تستند الممارسة الإبداعية الجماعية البشرية، ونتائج أو متوجات نشاط الناس الثابتة نسبيا. إلا أن ما يحتفظ به المؤرخ من هذه النتائج، وهي تنتشر في الزمان، هو بالضبط طابعها النسبي الذي تكون بفضلته تشكيلة تاريخية ومحددة تاريخيا. إن تعددها هو علامة على نسبيتها، أي أنه علامة على استقرار مؤقت، مادامت هناك سلسلة من القوى والتناقضات تتأثر عليه من داخله. إلا أن المؤرخ لا يكتفي ببسط هذا التعدد أمامنا كسلسلة من الوحدات المنغلقة كل منها على ذاته والمتجاوزة في خط تعاقبي. فهو لا يجد نفسه أمام تعدد من الوحدات المتنافرة والمنغلقة على ذاتها، والتي لا قوام لها إلا في علاقة مع « قبل » ما، و « بعد » ما. وإن الأمر لا يدور فقط حول تسجيل أن كل وحدة توجد بقانونها الخاص في أزمنة مختلفة، بل وحول وضعها جميعا في نوع من العلاقة الضرورية من خلال هذا التعدد الزمني. ومن ثم فإن المشكلة التي تظهر بفضلها المجتمعات والمؤسسات وتبقى بفضلها مستقرة نسبيا، ثم بها ينهار هذا الاستقرار في النهاية، هي مشكلة حيوية بالنسبة للمؤرخ. وبعبارة وخيرة نقول، إن التعدد في الزمن يتطلب، بدوره، البحث عن وحدة هي غير تلك المتعلقة بمجرد تعاقب زمني. إلا أنه، لأجل ربط وسط وباللاحق عليه، قد يكون من الضروري أن نتخلل عن مستواه الزمني وننتقل الى المستوى الذي يوجد فيه حقا.

من هنا نرى أن البحث عن العقلانية الحقيقية — والمناقضة لكل لاهوت — للتاريخ الحقيقي يستتبع :

(أ) استبعاد كل فاعل تاريخي مفارق ، أو فوق إنساني.

(ب) الاعتراف بأن الناس هم صانعو التاريخ

(ج) تحرير العقلانية من كل تبعية للاهوت ، سواء أكان مفارقا للإنسان أو محابثا له (٢).

« تعدد التاريخ ووحدة » :

حين فهمنا التاريخ على أنه تاريخ أناس ذوي وعي وإرادة ، وعلى أنه ، بذات الوقت ، ممارسة إبداعية تاريخية غير قصدية ، فإننا لم نبحث عن ميدان العقلانية التاريخية سوى في الأحداث الممتلكة للمعنى ضمن سياق بشري محدد. بعبارة أخرى ، رفضنا ، أولاً ، التفسير التجريبي أو الوضعي الذي يظل محصوراً في مملكة مفترضة من الأحداث المجردة التي لا تكشف عن عقلانيتها إلا خارج كل معنى ، كما رفضنا ، أيضاً ، المحاولات الساعية إلى إقامة ذلك التفسير لاهوتياً ، رابطة الأحداث بغاية نهائية.

لقد كانت الوضعية ، كما هو معروف ، رد فعل على الانشعاعات التأملية التي أقامتها المثالية الألمانية إلا أنها انتهت — من خلال تمسكها الصحيح لاقضاء كل بحث لاهوتي عن المعنى — إلى تركيز المعنى ذاته. فكان اللواء الذي رفعته — للأحداث ! — دعوة للبحث عن علة وجود هذه الأخيرة فيها هي ذاتها ، مدعية أن هذه العلة ممكن قراءتها فيها على المستوى المرئي الذي تتمظهر فيه. هكذا اختلط العيالي الواقعي بالعيالي المفكر فيه الذي هو نتاج ، ونتيجة ، للفكر المجرد. وبسبب هذا الاختلاط ، كان بمقدور مؤرخ مثل رانكه أن يقول — دون تبحر — إن الأمر كان يدور حول « حكاية الأشياء مثلما وقعت ». فهنا ، بعيداً عن الإشارة إلى الصعوبات ، وإلى خصوصيات الوعي التاريخي الذي عليه أن يبدأ بدوره — مثله في ذلك مثل أي وعي آخر — بالبيانات التجريدية ، لم تعمل الوضعية إلا على إخفاء المشكلة الحقيقية. وفعلاً ، لا يكفي النظر إلى الأحداث في مستواها المرئي الذي تتمظهر فيه لكي تكشف عن معناها ، فهذا المعنى لا يمكن أن ينكشف هنا لأنه ليس بالمكان الذي تقع فيه الأحداث حقاً. إن الحدث التاريخي كحدث عار ، منكشف من تلقاء ذاته ، غير موجود. وفهمه يعني موضعيته بعيداً جداً عن ظاهره ووجهه في كلية يُشكّل جزءاً منها مع أحداث أخرى كعناصر مترابطة يعتمد بعضها على بعض بشكل متبادل. على هذا النحو ، إذا كانت الأحداث التاريخية لا تتجلى من خلال ظاهرها فإن الوعي بها لا يمكن أن يتم في هذا المستوى الظاهر ، المنكشف من تلقاء ذاته — مثلما تعتقد الوضعية ذلك — ، وبعبارة واحدة يمكن القول إن الحدث الحقيقي لا يمكن أن ينكشف إلا ضمن « كل » لا وجود للحدث خارجه بمعنى الكلمة. وبالتالي فإن الأحداث لا تنكشف من مجرد النظر إليها ، لسبب بسيط هو أنها لا توجد على مستوى هذا الظاهر المرئي.

بين هذا الظاهر (الحدث المرئي) وجوهه (الحدث التاريخي الفعلي) يوجد تفرع ثنائي حقيقي يغطي الطرف الأول منه على الثاني. بذلك فإن المعرفة التاريخية — مثلها في ذلك مثل

المعلقة في فلسفة التاريخ عند هيجل ، فإن التاريخ الواقعي يبدو خاضعا لغاية مفارقة للبشر ، كما أن هؤلاء لا يظلون صانعيه الحقيقيين بل ينقلبون الى وسائط أو أدوات تتحقق عبرها غاية فوق — إنسانية. ولا تحصل الأحداث على معنى ما وتمتلك علة وجود إلا حين يتم دمجها في سيورة من التعاقب الزمني المحصور بغاية ما. هكذا تستند العقلانية الى الغائية. وتختلط العقلانية التاريخية باللاهوت التاريخي.

ولو أننا أحلنا الانسان محل إله القديس أوغسطين أو روح هيجل ، ولو نظرنا الى التاريخ من حيث هو المسيرة الضرورية للانسان في الزمن نحو تحقيق غاية محايثة له [للتاريخ] (وهي الحرية والسعادة الانسانية أو وحدة وجود الانسان بمهيته) ، فإنه من البديهي أننا سنقطع ميدان موضوعنا ونثبت على أرض واقعية ، غير أن ذلك لا ينجم عنه وجود هذه الغاية النهائية أو هذا الغرض للتاريخ. وبذلك ، فإما أن الأمر يتعلق بغاية اقترحها الناس على أنفسهم موضوعا نهائيا لأعمالهم ، وهو شيء تفننه الممارسة الابداعية [: البراكسيس] التاريخية غير القصدية للماضي ، وإما أنه يتعلق بغاية قبلية تختفي خلف كل أعمالهم دون أن نستطيع إلحاقها بغايلية فوق — إنسانية أو بالناس أنفسهم. إن هذا التصور اللاهوتي أو القبل للتاريخ ، والذي لم يتخلص منه تماما ماركس الشاب (تصور التاريخ كمسيرة للوجود الانساني نحو تحقيق وحدته بمهيته) ، ولم يبدأ في قطع علاقاته معه ، إلا انطلاقا من الایدئولوجيا الألمانية ، ليجعل العقلانية متوقفة في وجودها على اللاهوت.

واليوم أيضا ، فإن كل تصور عن التاريخ يعرض هذا الأخير كتحقق لغاية ما ، ويبحث في هذه عن العقلانية ، وتحديدًا ، فإنه يتندر ما يلتقي مع هذه العقلانية الرافدة للاهوت : يتخلى بدوره عن أرض التاريخ الواقعي. ومن الممكن أن يجادل البعض — مثلما يجادل فعلا كل تصور مثالي للتاريخ — قائلا إن الغايات تشكل جزءا من التاريخ حين يصنعه أناس ذوو وعي وإرادة يضبطون ، تبعًا لوعيهم وإرادتهم ، أعمالهم مع مقاصدهم التي تخطط وعيهم — من حيث هي سبق مثالي لأفعالهم — إلا أنه من هذا الواقع نفسه الذي لا يستطيع أحد نفيه — وبمجرد ما نضع الانسان مركزا ومحورا للتاريخ — لا ينجم أن الناس قد صنعوا تاريخهم دائما وهم على معرفة به ، أي كتمارس إبداعية جماعية قصدية. ومع أن الناس — رغما عن كل اتجاه يقول بالعناية السماوية اللاهوتية أو الفلسفية — هم صانعو التاريخ الحقيقيون ، فإن هذا لا ينجم عنه أن التاريخ هو التحقق الواعي لغاياتهم. ونفس الشيء يمكن قوله حتى وإن كان هؤلاء يتصورون أنفسهم في خدمة غاية معينة. والحقيقة هنا هي على العكس من ذلك تماما. فكل الأفراد الذين تتكاثر جهودهم منتجة حدثا تاريخيا محددًا قد قاموا بأعمالهم عن وعي بها ، وهم بأعمالهم المقصودة هذه ، أي المطابقة لمقاصد أو غايات ، قد أسهموا في إنتاج الحدث التاريخي الموافق لها. إلا أن هذا الأخير — بدلالته ومستتبعاته التاريخية — يتجاوز المشايخ الخاصة بأنماط الوعي الفردية. لذلك لا يمكن لميدان التفسير التاريخي أن يكون هو ميدان مقاصد الناس ، لا لأن بعض الأحداث لا تستلزم أي مقاصد من هذا النوع فحسب ، بل ولأن النتائج لا تتطابق دائما مع ما كان الأفراد يتطلعون اليه في البداية. ولذات السبب لا يمكن لميدان التفسير التاريخي أن يستند الى عالم الغايات ، بل الى عالم الأفعال ، أو الأحداث التي تتجلى فيها تلك كنتيجة ليست مبتغاة دائما أو مسعيا اليها.

النبوية والتاريخ

« ميدان التفسير التاريخي :

يتأرجح مصطلح « تاريخ » بين عدد كبير من المعاني. فليفي ستراوس يتحدث عن « التاريخ الذي يصنعه الناس دون معرفة به » ، وعن « تاريخ الناس مثلما يصنعونه ، عن معرفة به » ، ثم يتحدث ، في النهاية ، عن « التأويل الذي يقوم به الفيلسوف لتاريخ الناس ، أو عن تاريخ المؤرخين » (١). وهي معان نستطيع اليوم تلخيصها — علاوة على بعض المعاني الأخرى الممكنة إضافتها إليها — في معنيين : التاريخ الواقعي الذي يصنعه الناس عن معرفة به أو عن غير معرفة ، والتاريخ الذي يصنعه الفلاسفة والمؤرخون ، عن وعي به ، كمنظرة أو كتفسير لما تعاقب فعلا في الزمن. إن هذا التاريخ الواقعي ، ما أن يتم رفعه إلى صعيد الفكر ، حتى لا يظل نفس التاريخ مثلما عاشه صانعوه أنفسهم أو مثلما يعيشه اليوم — مثاليا واستعداديا — أولئك الذين يبحثون فيه عن دعائم إيديولوجية يسندون إليها حاضرمهم. وككل نظرية تسمى لأن تصبح علما ، يستطيع التاريخ بدوره أن يصبح علما فعليا ، لكن شريطة أن يخرج من مجال المعيش والمرغوب فيه ، بعبارة أخرى ، شريطة ألا يظل في نطاق الإيديولوجيا البحتة.

هذا التصور للتاريخ لا يمكن له أن يظل — مثله في ذلك مثل كل معرفة حقيقية — محصورا بدوره في محض وصف للأحداث أو في مجرد تثبيت للوقائع ضمن خط من التعاقب الزمني. فالتاريخ الوصفي ، سجين ال « متى ؟ » ، لن يتجاوز نطاق الكرونولوجيا [: التسلسل التاريخي] رغم زخرفته لها. الكرونولوجيا التي لا زالت إلى اليوم ، ومع أنها كانت مهيمنة في التاريخ الماضي ، جد بعيدة عن عقلنة حدث ما وهي تثبته في الزمان. لكن : ما معنى الحديث عن عقلنة أحداث التاريخ الواقعي ؟ إن معنى ذلك هو موضعتها لا في مجرد نظام كرونولوجي بالمعنى العادي للكلمة ، بل في نظام كرونو — منطقي [زمني — منطقي] ، في ترابط مثلث الاتجاه : بحاضرها ، وماضيا ومستقبلها.

وتبعا لذلك فإن علة وجود حدث ما تقتضي حضور معنى غير معزول [عن غيره من المعاني]. إلا أنه ليس كل تدخل للمعنى قادرا على الكشف عن عقلانية ذلك الحدث. فهذه العقلانية لا يكشف عنها ، مثلا ، تصور لاهوتي للتاريخ ، تحصل الأحداث — تبعا له — بهدف تحقيق غاية ما. إذ يقتات التاريخ الحقيقي هنا على المعنى الذي يأتيه من خارجه. وسواء أعلق الأمر بالعناية السماوية التقليدية للقدس أو بوسوه أم بنسختها

لمواجهة هيمنة وتأثير ايدولوجية قاهره ومستغليه القوميين والطبقيين.
وقد برزت في هذا الاطار مجموعة من الأعمال والتجارب الفنية الحادة والجريئة في أكثر
من قطر عربي (سعد الله ونوس — عزالدين المدني — نجيب سرور — رياض عصمت...) لا
نرى أي داع هنا للخوض في اسهاماتها ، النظرية والعملية. وغرضنا هو أن نقول أن دورها في
التجربة المسرحية العربية كان هاما ومتقدما ويتبنى اختيارات تقدمية واضحة ، لا نستطيع
التقليل من شأنها بأي حال.
والحاصل ، أن الاحتفالية ، اذ تعزل نفسها موضوعيا وذاتيا عن الوضع الذي انتجها
وأطر تجربتها ، لا تعمل إلا على حصر انتاجها وتجربتها في دائرة حلقية وضيقة.

هوامش :

- (١) ألف باء الواقعية الاحتفالية في المسرح « الثقافة الجديدة » // العدد ١٩٧٧/٧. ص ١٥٣ وما بعدها.
- (٢) نفس المصدر
- (٣) نفس المصدر ص ١٥٧
- (٤) نفس المصدر ص ١٥٩
- (٥) نفس المصدر ص ١٦٥
- (٦) نفس المصدر ص ١٦٠
- (٧) البيان الأول لمصاعده المسرح الاحتفالي. وثيقة مطبوعة على الآلة من ١٣ صفحة. تتضمن ٧٠ نقطة. نشرت أيضا بالملق الثقافي
لجريدة « العلم ».

دراسات عربية

مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية

تصدر شهريا عن دار الطلبة

بيروت - ص. ب. ١١١٨١٣

المدير المسؤول : جوزيف صفيير

مدير الادارة : عبد الحميد ناصر

الادارة : شارع المصيطبة - محلة يزبك - بناية البستان

بيروت - لبنان

إننا نختلف مع الاحتفالية في ذلك ، لأنها تعالج المسألة من زاوية ضيقة ومحدودة . إذ عصل مجال الابداع بشكل تام ، عن الواقع المجتمعي ككل ، على اعتبار أن ما يمكن تحقيقه في الأول لا يعتمد بالضرورة على تحولات أساسية في الثاني . وعلى اطلاقية هذا الفصل تبني رؤيتها للتأصيل ، ان الحديث عن التأصيل ، في رأيها ، لا يمكن أن يتم خارج تقييم موسوعي دقيق لحمل الظروف التي أعطت نتائج مسرحنا العربي ، قصد توفير الشروط الممكنة لكل تجاوز جذلي نعطيها التجربة السابقة . ان التأصيل كما يعنيه الاصطلاح هو ما يشكل الامتداد الطبيعي والمنظور لكل نشاط اجتماعي مبدع .

ان رفض الماضي لأنه عبارة « عن تجارب هزيلة من حيث الكم والكيف » فيه كثير من التجني على مسار الحركة المسرحية العربية ، التي تسير في تطور مستمر موظفة حصيلة التجريب الكمي والكيفي المرتبطة بالواقع المجتمعي العام ، وليست الاحتفالية إلا أحد معالم هذا التجريب .

هكذا يرفض أصحاب الوثيقة اعتماد واقع المسرح العربي الحالي كإض يمكن الانطلاق منه قصد تجاوزه ، لأنه لا يتناسب وطموحهم في إحداث جديد خالص وأصيل يختلف نوعيا في أسسه عن إطار سابق أوجده ، ان ما يريدونه « ليس اضافة أعمال جديدة ، ولكن خلق مسرح جديد... » . وتتجلى أبعاد هذه الخلاصة في قولهم ان المسرح هو « بالأساس موعد عام يجمع في مكان واحد وزمان واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس . موعد يتم انطلاقا من وجود قاسم مشترك يوحد بين الناس ويجمع بينهم داخل فضاء وزمان محدد موحد . وهذا القاسم المشترك لا يمكن أن يتجسم إلا داخل إحساس جماعي أو قضية جماعية عامة . قضية لهم الجميع ، وتعني كل الفئات المختلفة . ومن هنا كانت أهمية هذا تقوم أساسا على اتساع هذه القضايا ومدى رحابتها وشموليتها... » .

إن تحديد المسرح على هذا الأساس لا يكشف عن جدية كبيرة في احداث التجاوز المطلوب بالمسرح نفسه كما نظرت له الاحتفالية . ومن حاصل الكلام أن نقول أن الأسس المذكورة (وهي : اعتبار المس - موعدا عاما بين فئات اجتماعية مختلفة - قيام الموعد على قاسم مشترك - تمحوره حول إحساس جماعي) تقليدية في مبنائها ، بل وقد سبق لرواد المسرح العربي أن اعتمدها في مجرى بحثهم وأسلوب تعاملهم مع المسرح .

يبقى إذن ، أن الجديد الذي تدعو إليه الاحتفالية هو احداث القطيعة - بصورة ارادية وذاتية - مع موروث الحركة المسرحية العربية اعتمادا على حكم عام واطلاقي على طبيعة هذا الموروث . غافلة بذلك عن تكوين معرفة واقعية وبحقيقة تجربة المسرح العربي ، كمسرح يتأثر في تطوره بقضايا عامة وشاملة ترتبط بواقع الشعوب العربية وقضاياها الأساسية . ومن ثم فإن تشكله يخضع بالضرورة لشروط هذا الواقع ، كما يتأثر ، في نفس الوقت وبكيفية واقعية بشروط محلية خاصة لها فعلها الواضح في حال هذا التشكل ايضا . ومن ثم فإن الحديث في المسرح العربي هو بالتحديد الحديث عن هذا التداخل بين ما هو خاص وما هو عام .

وغني عن البيان أن الحركة المسرحية العربية عرفت في سنوات ما بعد هزيمة ١٩٦٧ بالخصوص نشاطا ملموسا ومكثفا ، يهدف الى احداث نقلة نوعية في المسرح العربي بإعتاده اشكالا فنية تكون أكثر استيعابا وتعبيرا عن قضايا العرب الراهنة ، وكذا قدرة على تسهيل مهمة الاتصال والتفاهم مع الانسان العربي المنتج قصد شحن وعيه واستنهاض قواه وطاقاته

من الأحوال أي نوع من الامتداد » بالنسبة لمسرح الهواء فحسب ، بل وأيضاً بالنسبة لواقع المسرح العربي أيضاً ، وذلك لأنه مسرح يقوم في اعتقاد أصحاب البيان على الضحالة والتزييف كما وكيفاً !

الاحتفالية والمسرح العربي

وكما لا تقبل الاحتفالية أن تكون من انتاج مسرح الهواء وعطاء من عطاءاته ، فإنها ترفض كذلك أن تكون امتداداً لتطور المسرح العربي.. أو أن تشكل حلقة جديدة في مسار تجربة الحركة المسرحية العربية (الواقعة منذ انطلاقتها تحت تأثير المسرح الغربي). وهذا الرفض المقصود في التعامل مع واقع معطى ، يقوم في أساسه على مجموعة من الاعتبارات ، يركزها أصحاب الوثيقة في كون « الأسس التي يقوم عليها المسرح العربي حالياً هي أسس زائفة ومزيفة لأنها نابعة بالأساس من بيئات زمانية ومكانية مختلفة... » ولأنه في واقعه كذلك ، فإن مسألة التمييز بين مستوى التجديد في إطار هذا الواقع ، ومستوى خلق وإبداع إطار جديد يختلف عن السابق ويتشكل بجانبه ، تصبح ضرورة من أجل تحديد سمات الأصيل القادر على الفعل والتفاعل بـ إطار حضاري خاص. أي بالتجديد ، إلى أي حد يمكن الحديث عن وجود علاقة رابطة بين الاحتفالية كإطار جديد وأصيل ، وبين المسرح العربي في واقعه الخاص كإطار سابق وقديم. وفي منطق الوثيقة نجد « أن الأمر لا يتعلق بالتجديد ، لأن هذه الكلمة ، إن كان لها معنى ومدلول عند غيرنا فهي في المسرح العربي لا يمكن أن تعني شيئاً ، إن الجديد لا يمكن أن يقوم إلا على أساس ما هو قديم ، وعندما نتأمل خريطة المسرح العربي فإننا لا نجد غير تجارب هزيلة من حيث الكم والكيف » يمكن أن تشكل قديم هذا المسرح. ومن هنا كانت الاحتفالية تسعى — ليس إلى خلق الجديد — ولكن إلى إيجاد الأصيل... » ومن ثم يصبح الاشكال ، كما هو قائم حسب فهم أصحاب البيان ، ليس في إضافة الجديد لمجمل ما هو موروث ، بل يكمن في إيجاد الأصيل الذي يعتمد أساساً تميزه عن غيره من التجارب المسرحية الأخرى ، وتعطيه الأطار المناسب الذي يوفر إمكانات التفاعل أكثر مع الوجدان الشعبي ، الذي لابد أن يكون هذا الأطار شديد الارتباط بتعبيراته وتكثيفاً لعطاءاته الفطرية. إن الإقرار بضرورة التأصيل لابد أن يكون حصيلة تقييم علمي دقيق لعطاءات سابقة هي في حكم التقدير غير أصيلة وفي واقع المسرح العربي ذات بصمات غريبة أو تعتمد النقل والتقليد بديلاً عن الخلق والإبداع.

غير أن مفهوم التأصيل ، في منطق الاحتفالية يحمل بالضبط مضمونا شكلياً ، ماضوياً يعتمد النش في قديم التراث بغاية تحقيق التمايز وإبراز الخصوصية في إطار حضاري عام. بمعنى البحث عن الكيفية الخاصة والتميزة التي يمكن من خلالها أن يساهم المسرح العربي في إغناء وتطوير التجربة الانسانية في هذا المجال.

وفي ذلك نقل قسري للمسألة من إطارها الداخلي الخاص (القائم على إيجاد الأشكال التعبيرية الملائمة والقادرة على استيعاب وتمثل تجليات الواقع وربطها بأسسها المادية الملموسة) إلى إطار خارجي عام يتوخى بلورة نوع من التمايز الحضاري يحقق وجوداً ذاتياً من وجهة نظر : ضرورة الحضور العربي الفعلي والشامل في مختلف المجالات.

من اعتباره يعبر عن مرحلة المراهقة من تفكير وممارسة العاملين فيه والمربطون به ، يستهدف مسألتين بالأساس : أولهما ، وضع كل نشاط هذا القطاع في إطار محدد سماته الانسيابي العاطفي وغياب التضج والوضوح الذي يولد رد الفعل الغاضب والمتسرع. وكل هذه مميزات لا تسمح ببلورة رؤية واقعية ومتزنة لقضايا الواقع التي لا يمكن استيعابها إلا من خلال احتلال موقع اجتماعي محدد ضمن بنية المجتمع الطبقية ، وهي شروط لا يمكن أن تكتمل بشكل واقعي — في منظور الجماعة — إلا من خلال مسرح الاحتراف القائم على إعانات الدولة ومساعداتها ، والذي سيسمح بإمكانية « التوضيح » الاجتماعي على نمط فتوي قادر على التفاعل مع مختلف قضايا الواقع !

إن هذا التأكيد على الاحتراف وأهميته في المشروع هو المسألة الثانية التي تحاول الجماعة إبرازها كبديل لتأطير أي نشاط مسرحي ووضعه تحت تأثير إيديولوجي يتمحور حول الرؤية الاحتفالية ويخدم أبعادها القائمة على الدعوة إلى إحداث « ثورة في الذوق العربي » كما أوضحنا سابقا ، أي تطوير الرؤية الجمالية عند الإنسان العربي المهمش الذي يعاني من قهر مستغله. وفي هذا التأكيد تركيبة ضمنية لمنظور قائم يعتمد التفاضل بين مسرح الاحتراف ومسرح الهواة. يحدد الأول على أنه يرتبط بكل ما هو جدي وناضج ، ويحدد الثاني كعجال لكل ما هو هزيل وساقط ولا يتعدى نطاق التسلية وتزجية الوقت ، وهو ظن يقوم على فصل هذين القطاعين عن إطارهما التاريخي الموضوعي.

إن ما يسمى بمسرح الاحتراف ببلادنا ، لا يعني في واقع الأمر التفرغ الكلي والكامل للابداع المسرحي والمساهمة الفعلية والنشطة في هذا المجال ، بأكثر مما يعني الارتباط المباشر بمؤسسة الدولة أو بأحد دواليها ، التي تعمل على توظيف المسرح من أجل تدعيم سيطرتها الأيديولوجية والسياسية ، أي إعادة إنتاج القيم والمفاهيم السائدة قصد استمرار سلطتها وهيمنتها. وهذا واقع تتحكم فيه شروط تاريخية محددة ، ولذلك فإننا نختلف مع جماعة الاحتفالية في المنطلق الذي تقوم عليه صياغة مطلب مشروع من نوع توفير المنح الكافية وتعميمها. إذ أن صياغة مثل هذا المطلب لابد أن تنطلق من واقع مسرح الهواة ولصالح تطوره وتدعيم نشاطه.

إن مسرح الهواة كما تشكل وتطور تاريخيا ، تجاوز التحديد المبطل الذي يقوم على حصر نشاطه في مجال التسلية وتزجية الوقت ، وفصله عن واقع النشاط الثقافي العام الذي يمثل اللحظة التاريخية التي يمر بها المجتمع. إن أصحاب الوثيقة وهم ينفون عن مسرح الهواة كل فعالية وجدية يقومون بتهديم الأساس الذي يقوم عليه تجمعهم. فإذا كان صحيحا أن ممارسة المسرح كهواية هي ظاهرة ترتبط « بالمراهقة » وإنها تتسم بغياب التضج وعدم الاستقرار ، وأن قناعاتها هي « غير دائمة وغير عميقة وغير عملية أيضا... » فإن الاحتفالية التي تبلورت كرويا أو كتيار مسرحي في كنف هذا القطاع وفي خضم نشاطه ، هي بالضرورة كذلك (غير ناضجة وغير عملية وغير عميقة أيضا).

إننا لانسعى من وراء كل هذا إلى إبراز التناقضات التي تعاني منها صياغة البيان وأفكاره ، فذلك — كما بينا — شيء حاصل ومرتبط بالبنية الفكرية للاحتفالية كروية لا علمية تتعامل بشكل ذاتي مع الواقع ومعطياته بمنطق عديمي. وذلك عندما تحاول الإيحاء بأنها تنطلق من « فراغ » وأن علاقتها بكل ما هو قائم هي علاقة قطعية وتنافر وأنها لا تشكل بأي حال

بخرمان ندي تعالي منه — يزداد تبلورا ونضجا.

وفق كل هذا أخذ نشاط مسرح الهواة (منذ هزيمة ١٩٦٧ التي شكلت نقطة تحول هامة في مسار الشعوب العربية وتطور كفاحها) يتجه وجهة سياسية أكثر وضوحا وعمقا في بعض الأحيان ، وقد كان المهرجان الوطني لمسرح الهواة لسنة ١٩٧١ ، أكثر تعبيراً عن هذا التوجه في معالجة وتناول أهم القضايا الاجتماعية ، الوطنية والقومية ، كمشكل التخلف والهيمنة الأجنبية وقضية فلسطين... الى آخره.

وبغض النظر عن الرؤية أو المستوى السياسي الذي تعالج به كل هذه القضايا ، فإن واقع مسرح الهواة — وبشكل عام — يسير في اتجاه تدعيم دوره كأداة للتأثير الفكري ، السياسي والأيديولوجي. وبجلا بالنتيجة لتواجه مختلف التيارات الفكرية التي يفرزها تطور الصراع الطبقي في البلاد. ومن هنا فإن مسرح الهواة لم يكن فقط مجالا للتعبير عن طموحات الجماهير المنتجة وتطلعاتها المستقبلية ، بل كان أيضا مجالا لترويج الوعي الزائف وإعادة إنتاج القيم السائدة والتأكيد على اطلاقيتها.

إن فهم الاحتفالية في هذا السياق التطوري العام لمسرح الهواة ، يمكننا من تحديد الموقع الذي تنطلق منه في دعوتها النظرية الى تحديد سمة خاصة وجديدة لتوجه المسرح وطبع نشاطه بلون فني محدد. فهي في مستواها هذا عطاء موضوعي من عطاءات مسرح الهواة في ارتباط مع واقع النشاط الثقافي داخل المجتمع ، على الرغم من أنها تعمل على تقديم نفسها كبديل متكامل للتصور لنشاط هذا القطاع وتوجهه ، كما بينا في البداية.

إن مسرح الهواة ، في منظورها ، يقف الآن أمام باب مسدود ، لا يمكنه أن يتجاوز مرحلة المراهقة التي أعطت ما لم تعد قادرة على إعطائه بعد.

ولتأكيد كل ذلك خصصت جماعة الاحتفالية في بيانها الأول فقرات لا بأس بها لمسرح الهواة حاولت من خلالها أن تبرز موقفها من هذا القطاع على ضوء تقييمها لنشاطه ومسار تطوره. وإننا لنجد بخصوص ذلك في الفقرة ٤٦ قولا : « ان المسرح كهواية قد ارتبط دائما بمرحلة من العمر ، هي مرحلة المراهقة. ويعرف الجميع عن هذه المرحلة أنها انتقالية ، أي أنها غير دائمة ولا مستقرة ثم إنها فترة جد قصيرة وهي حين تمضي لا تمضي وحدها بل تأخذ معها أنواعا معينة من الاهتمامات والأفكار والمشاكل والمبادئ والأخلاق لتعوضها بغيرها. ومن هنا كانت أغلب القنوات التي يجسدها هذا المسرح هي قنوات غير دائمة وغير عميقة وغير علمية أيضا.....»

إن هذا التقييم المركز لتجربة مسرح الهواة سيسمح لأصحاب الوثيقة باتخاذ مجموعة من المواقف حيال هذا القطاع تمهيدا لتجاوزه بصيغة بديلة توفر امكانيات أكثر لترويج آرائهم وتصوراتهم ، من ذلك اعتبارهم أن « المؤسسة المسرحية في منظور الاحتفالية لا يمكن أن تكون قائمة إلا على الاحتراف...» الذي يجب أن ترعاه الدولة « القيمة على أموال الشعب » والتي عليها أن تخصص لهذا المسرح المنح الكافية والمهمة من أجل استمراره « وحتى تضمن هذه المؤسسة حريتها واستقلالها....».

ان هذا الكلام على علته واطلاقيته يضعنا أمام العديد من التصورات والمفاهيم التي تسير في سياق واضح ، يستهدف تهميش دور مسرح الهواة وتجميع كل مكتسباته. فالانطلاق

وحيث نقول ان مسرح الهواة لعب دورا أساسيا في تطور الحركة المسرحية ببلادنا ، حيث أنه كان مجالا للتعبير التلقائي المباشر وميدانا خصبا للتجريب وصهر الطاقات الإبداعية ونميرها بتطوير عطاءاتها الأولية ، فإننا نسعى بذلك الى التأكيد على حقيقة أساسية وبارزة ، هي ارتباط هذا القطاع الحيوي الهام بقضايا الواقع وتطوراتها. وهي سمة طبع نشاط مسرح الهواة ، بغض النظر عن طبيعة التوجه الذي حكم هذا الارتباط. هذا مع العلم أن الطابع العام لتوجه نشاطه كان نقديا يستهدف التصدي والمعالجة لأبرز الظواهر الاجتماعية وأكثرها معايشة إما من زاوية اخلاقية أو من موقع سياسي محدد وروية فكرية وايدولوجية معينة.

إن هذه السمة العامة هي التي أهلت مسرح الهواة لأن يكون مجالا خصبا للصراع والناظر بين مختلف التيارات الفكرية والاجتماعية ، وإن يكون مجالا أيضا لظهور العديد من المفاهيم والتصورات التي تحاول استيعاب قضايا الواقع ومعالجتها بأشكال تتناسب وأفاق تطور هذه القضايا في انسجام وتطابق مع الرؤية الفكرية التي تنطلق منها هذه التصورات.

والاحتفالية كعطاء من عطاءات مسرح الهواة التجريبية — على خلاف ما تدعيه من نكر له — تؤكد فعالية هذا القطاع وتدعم موقعه التاريخي في مسار الحركة المسرحية المغربي منذ ١٩٥٦ الى الآن.

فالتوجه الاخلاقي ، الاجتماعي والتربوي الذي كان يحكم نشاط مسرح الهواة في فترة ما بعد مرحلة الاستعمار المباشر ، كان ينسجم والشروط العامة التي كانت تعيشها البلاد ، والتي كانت تطبعها السمة الاصلاحية في تقديم النظام الاجتماعي والسياسي القائم بأفق المحافظة والترميم ، أما في بداية الستينات وأمام مستوى الصراع السياسي والاجتماعي الذي عرف تصاعدا ملموسا داخل البلاد ، بحكم غلبة شروط التمايز الطبقي على الوحدة في صفوف الحركة الوطنية ، فقد عرف مسرح الهواة نقلة في توجهه العام ، اذ أصبح الاهتمام بمصير الفرد وواقعه داخل المجتمع أكثر استقطابا للمسرحيين ، من الاهتمام بالقضايا الاجتماعية العامة. وذلك كرد فعل سلبي على واقع الانتكاسة أو الاجهاض الذي عرفه مسار حركة التحرر الوطني أمام عجز طلائعها على بلورة رؤية جذرية وعميقة لاحداث القطيعة الكلية مع الاستعمار وعملائه المحليين. في هذه الشروط كان المجال واسعا لترويج العديد من الأعمال ذات الطابع الفردي الذي يؤكد على البطولة الفردية وتمجيد الذات. فكانت أعمال سارتر وكامو أكثر تداولا في هذه المرحلة الى جانب العديد من الأعمال العالمية الأخرى ذات نطابع الرومانسي الحالم.

وتركيز شديد ، فإن الجو السياسي الذي نقل البلاد من مظهر الوحدة والتكامل السياسي الى واقع الصراع المباشر والعنيف أحيانا ، كان هو التربة الخصبة التي نما فيها هذا التيار الفكري والاجتماعي والذي عبر عن نفسه بأشكال تعبيرية مختلفة. وفي مجالات متعددة. ولأن ظل هذا التيار أكثر استقطابا لنشاط مسرح الهواة — في واقع انخفاض الوعي العام ونقلص النضال الجماهيري — فإنه لم يغط أو يحجب بكيفية تامة نشاط التيار الأخر القائم على التوجه الاجتماعي والذي ظل مرتبطا بقضايا الواقع المعاش وتطوراتها العامة. وقد اتضح فيما بعد أن هذا التيار الأخير ظل ينمو ، وبشكل مستمر ، في اتجاه صاعد وعلى حساب التيار الأول الذي أصبح منحصر التأثير وغير قادر على استقطاب الجماهير المتلقية التي بدأ وعيها بتعبير مقلب الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة — انطلاقا من تردّي ظروفها وتفاش

من الفعل والحركة — وفي هذا تفسيرها لتاريخ الطبيعة البشرية — ومن اقرارها بالحوار والمشاركة واعتبار ذلك من شروط المساهمة الجماهيرية في التغيير — وفي هذا فهمها لدور الأدب والفن — ومن دعوتها الانسانية للتآخي — وفي هذا تصور لها معنى السياسة — ومن اعسارها لألوان شتى من الصراعات على حساب نفى الصراع الطبقي ضمينا — وفي هذا تفسيرها لواقع التناقضات والصراع....

بكل ذلك جاءت « فلسفة » الاحتفالية لتعلن اختيارا جديدا غير مسبوق على الصعيد النظري في التجربة المسرحية بالبلاد. غير أن التناقض البارز الذي يحد من تبلور فلسفته تلك يتمثل في رغبتها الذاتية للارتباط بالشعب وطموحها الكبير لخلق مسرح يعكس آلامه وآماله من جانب ، وعجزها النظري ، السياسي والايديولوجي، عن تمثيل وفهم أشكال وسبل تحقيق ذلك الارتباط والفعل به في المسرح من موقع فهم علمي جدلي لخصائصه وظروفه من جانب آخر. هناك تناقض بارز اذا شقنا التركيز بين واقع الشعب و « نظرية » الاحتفالية.

ومع اننا لم نشر الى حد الآن الى أن الاحتفالية حاولت من خلال التناقض المذكور ، لاحاطة بمجموع القضايا المرتبطة. بمجالها الخاص (المسرح والأدوار المتفرعة عنه شكلا ومضمونا) وكذا بمعطيات شتى من الظروف التي انتجتها... وقدمت اسهاما نظريا ليس من «سهل غش الطرف عنه.. إلا أن ذلك لا يغير من طبيعة التناقض المتحكم في بنيتها أي شيء. وهذا ما يدفعنا الى القول بأن الاحتفالية انما جاءت لتكرس بأشكال ونصوص ونعازات مختلفة — في دائرة اسهامها المذكور — أساليب البحث البورجوازي الصغير (التقدمي مرحليا في خصائصه العامة) عن آفاق التطور الثقافي في البلاد وعن أقرب السبل الى جعل المسرح (الاحتفالي) يخدم ذلك بصورة من الصور.

قد يكون السؤال الهام هو : كيف ؟؟ ولابد من الجواب... لكن. بما أن الاحتفالية مشروع نظري وليد ، فالجواب على ذلك / ولذلك سيبقى من إختصاص تجربتها الذاتي ونظورها الفكري والفني وآفاق بحثها كتيار مسرحي أيضا.

الاحتفالية ومسرح الهواة

إنتهى بنا البحث الى أن الاحتفالية لها تصور منسجم نسبيا — في اطار تناقضها — يعمل في الميدان المسرحي. أي لها مشروع قيد الانجاز كجماعة وتيار. ولكننا لم نتطرق لحد الآن الى علاقتها المباشرة بمسرح الهواة باعتبارها امتدادا له وتجربة نموذجية فيه ، وكذا لملاقتها بالمسرح العربي وحكمها عليه. ونحن نقوم بذلك لاعتقادنا أن الاحتفالية حاولت على هذين صعيدين تقديم « رؤية » مشوهة لماضيا الابداعي ولتاريخها « الشرعي » من جهة ، كما حاولت قطع كل الجسور الطبيعية بينها وبين المسرح العربي.

ولعله من الواضح الأكيد أن مسرح الهواة شكل دائما ، من الناحية العملية ، العمود الفقري لنشاط حركتنا المسرحية المغربية ، كما عمل على تغذية هذه الحركة باستمرار بعدة حارب وعطاءات فنية تمثل السمة البارزة لجل مراحل تطور هذه الحركة ونموها. ولكل هذا دلالة الخاصة في تحديد هوية وموقع مسرح الهواة بالنسبة للمجتمع وكذا بالنسبة للأشكال والحالات التعبيرية التي يفرزها واقع تطور هذا المجتمع.

«فالشعبي» مدلول ولكنه نسبي وخاضع لتغيرات كيفية مستمرة تبعاً لتغير الظروف والمعطيات. وقد يكون من المفهوم أن الاحتفالية حين حاولت إلصاقها بانتاجها وجعلته زاوية لتنظيرها انما كانت تعلن رؤيتها التقدمية (المحتملة) للمسرح تعبيراً عن «شعبية». ومع ذلك فلا وجود هناك لمسرح شعبي إلا في الشعار. وكل «شعبي» في الشروط التاريخية لوجوده له مضمون طبقي يتحدد به على جميع المستويات. والاحتفالية لذلك مسرح «شعبي» بمقايير بورجوازية صغيرة، أي أن «شعبيتها» كآمنة بالضبط في تنظيرها البورجوازي الصغير لما تراه دعوة للمسرح «الشعبي». ومعنى هذا أن مفهومها للمبدع أيضاً — والذي كما رأينا ينطلق من نفس التعريف — يخترقه نفس الانفصال الحادث في الوظيفة الايديولوجية التي يؤديها هنا أو هناك. وهكذا يغدو المبدع المسرحي في عرف الاحتفالية إما مبدعاً «رسمياً» وبالتالي فهو يخدم المؤسسة الاعلامية أو مبدعاً «شعبياً» وبالتالي فهو يخدم الشعب أو المسرح الشعبي. ومع ذلك فهي تتجاهل على مستويين متقاربين أن ليس كل شعبي يعبر بالضرورة عن الشعب أو أن كل رسمي هو بالضرورة اعلامي أو أن كل اعلامي هو بالضرورة مضاد للشعب. (ولا مجال هناك لتفسير هذه الصيغ، حالة حالة، إلا بالاستناد الى مضمونها السياسي ومعناها الايديولوجي....).

والاعتبارات التي تقدمها الاحتفالية كحجج بيانية على هذا الصعيد تنهض على بناء ليس له أي أساس طبقي. ولذلك راحت تخطط بين أوضاع وحالات تتطلب دراسة خاصة وعامة من الناحية السياسية والايديولوجية.

من هنا نفهم لماذا ألحت الاحتفالية على ضرورة مساهمة «الشعب» في إنتاج المسرح وإبداعه. انها تقول بذلك لكي تخفي مضمونها الطبقي المبني على أساس رؤية بورجوازية صغيرة لدور المسرح ومهامه، ولكي تطمس معادلاتها الايديولوجية الداعية الى مسرح تجبوي ذي أنباء «شعبوية».

يظهر اذن أن الاحتفالية كدعوة في المسرح تنطلق من أساس نظري واحد هو الاحتفال وتنتهي الى مفهوم ايديولوجي واحد هو الشعب. ولا بد من القول أن مفهومها للاحتفال وتنظيرها لتلقائيته وحيثية يعادل موقفها من الشعب وتصورها لتكوينه النفسي وشعوره الجمالي. إنها تعادل بعبارة أخرى بين موقفها الايديولوجي من المسرح وتعبيرها السياسي عن الشعب.

وقد سجلنا في السابق أن الاحتفالية تعني أيضاً الدعوة الى التغيير في وجه من وجوهها. ورأينا كيف أنها ركزت على ما تعتبره عناصر طبيعية في تكون الوجدان الشعبي ومنه انطلقت في التنظير لوجودها كتيار في المسرح مدعية تمثيلها لجيل كامل يسعى الى خلق قيم جديدة في المجتمع... وفي هذا ما يعني أن الاحتفالية انطلقت في بحثها عن المسرح الاحتفالي من نقد الواقع بالتصور البورجوازي الصغير له. وذلك كان أساس ما أدعته لنفسها من «فلسفة» تحمل «تصوراً للوجود والانسان والتاريخ والفن والأدب والسياسة والصراع....»

فانطلاقاً من مسعاها الى إيجاد الأصيل — وهذا فيه تصور لمعنى وجودها هي كتيار في المسرح المعاصر — ومن محاولتها لإيجاد «ثورة في الذوق العربي» — وفي هذا مطمئحتها القومي البعيد — ومن اعلانها بأن الاحتفال هو التعبير الحر التلقائي عن الحياة وهي في حالة

الاحساس الجماهيري والتعبير عنه بالمرسح ، وبالتالي فهي في الأصل دعوة فكرية تحاول ذلك — في حقيقة الأمر — من خارج « الشعب » واذن ، فلماذا لا تكون بدورها « فكرا » غريبا » بمعنى من المعاني عن « الشعب » ؟؟

ان الاحتفالية أيضا ترفض « التركيز » على الصراع الطبقي. وهي تقول بالتحديد : « ان التركيز على الصراع الطبقي يجب الا يحجب عنا ألوانا أخرى من الصراع ، وهي ألوانها وجود سواء داخل النفس البشرية أو خارجها... » . وإذا كان هذا القول يعني أن الاحتفالية تأخذ ضمنيا بمفهوم الصراع الطبقي وتقر بوجوده الموضوعي وهي لا تدعو فقط إلا الى الحد من التركيز (ربما المبالغ) عليه وإيلاء الاعتبار لغيره من ألوان الصراع... فإنه بالمقابل يترك المجال مفتوحا أمام التأويل المثالي المآكر الذي يفسر الصراع دائما بقوة خفية تتحكم في وجود الانسان ومصيره. ويظهر ذلك بالطبع من التقابل السطحي الذي تضمنه الاحتفالية بين الصراع الطبقي وألوان أخرى من الصراع (نفسى أو غيره). وما اقرارها بالأول إلا لابرار الثاني. وهكذا يبدو مفهوم الصراع لدى الاحتفالية كمعادلة متوازنة الأطراف. غافلة بذلك عن الاقرار والامساك في نفس الوقت بما يحرك التطور الموضوعي ويحدده في مساره العام.

والواقع أن الاحتفالية حاولت التلميح الى مقولة متداولة في المنهج العلمي الجدلي بغية نقضها نقضا خجولا من منطلق فهم ذاتي لا تبرير لحكمه ولا وجهة لتعليمه.

وقد عمدت الاحتفالية ، من ثم ، الى بلورة رأيها هذا في مجال المرسح ، فرفضت بصورة خاصة أن يكون المرسح « مؤسسة إعلامية » تقوم على أساس نشر (فكر) الدولة أو مبادئ الحزب الحاكم أو المعارض. وتصورت أن « المبدع في هذه المؤسسة لابد أن يفقد حرية الخلق والابداع والتصور... » وهذا ما قادها الى توضيح وجهة نظرها في المرسح الذي تنشره معلنة « أن المرسح الشعبي هو الذي يساهم الشعب في انتاجه وابداعه والذي تكون وسائل هذا الانتاج في ملكه وبين يديه... ».

وقد يكون من الواضح أن القول بوجود أنواع لا تحصى من « الصراعات » هو لوضع فاصل دقيق بين « أنواع » مسرحية مختلفة لا تتحدد بمضمونها الطبقي وتوجهها السياسي والايديولوجي ، بل بانتسابها الاجتماعي وتعبيرها الفكري المجرد. وذلك بالضبط ليسهل عليها القول بوجود مسرح شعبي في مقابل وجود مسرح اعلامي... تحريضي تعليمي... الى آخره. وتبعا لذلك يسهل التمييز بين « المبدع » في المؤسسة الاعلامية والمبدع في المرسح الشعبي وكذا للحكم على كل واحد منهما من منطلق ارتباطه بهذه الجهة أو تلك ، ان المشكل في جميع الأحوال لا يكمن في التفریق. المنهجي والدال بين أنواع مختلفة من « الصراعات » وأشكال متعددة من « المسارح » ؛ فهذا عمل مشروع بين كيف أن الاحتفالية تسعى الى احتلال موقع يضمن لها تفردا في الطرح وتميزا في المعالجة والاهتمام. بل انه يكمن في الموقف الذي تقفه الاحتفالية من الصراع كمقولة والمسرح كاختيار وقد أوضحنا أنها حين تنفي الصراع الطبقي نغنيا مذهباً فلكي تقول بوجود صراعات أخرى لا نجد لها أساسا ماديا في طرحها. ولكننا لم نوضح أن مسرحها أيضا موسوم بهذه الصفة بل وتحتل فيه عنصرا تكوينيا فمفهوم « الشعب » الذي يتردد كثيرا في أطروحات الاحتفالية ويأتي مقرونا بعدة صيغ ايديولوجية ، يبدو مفهوما مجردا وتعميميا ولا يصلح صفة لوصف قضية محددة الا انطلاقا من تحديد عناصرها ومكوناتها.

إن الواقع هو التعبير المتناقض عن مجموعة من الظواهر والأشكال والاعتقادات تتحدد كلها تحديدا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ملموسا في كل ظرف تاريخي وفي مستوى معين في التطور. وعلى هذا الأساس تكون الحقيقة في الواقع هي طبيعته الجوهرية ، الواجب اكتشافها والبحث عنها بحثا علميا ملموسا. والمسرح على هذا ، وأي فن غيره ، ينطلق من هذا الواقع ويمكن أن يتوجه الى معالجته حسب اختيار يتوخى البحث عن الحقيقة من الواقع. هناك حقا تعارض مصطنع بين الحقيقة والواقع ولكنه من انتاج التطور التاريخي الموضوعي ، حق أن نعود به الى أصله يوم انقسم المجتمع الانساني الى طبقات وحدث فصل حاسم بين المنتج وانتاجه (عمله) حتى كرس بالشرائع والاعراف والقوانين والوضعية ، ولكنه تعارض مصطنع لا تركيزه — بما هو عليه — الا الفلسفة المثالية التي تزى فيه ، من بين ما ترى ، « قسمة » وجودية محضنة.

والاحتفالية حين تراهن على التعارض المصطنع فتبني رؤيتها من ثم على انفصال موجود في الحياة العامة ، انما تتجه الى الأخذ بالتصور المثالي وتضع المسرح عربة له ، وهكذا تغدو الحقيقة في عرفها ضائعة والزيف واقع والمسرح أداة بحث. غير أن الاحتفالية من جهة أخرى تنص على أهمية تغيير الانسان وتحوره « من ذاته أولا ثم مما يحيط به من مخلفات الماضي.. » وهي مهمة تدفعها رغبة قوية الى « إيجاد » انسان الواقع الجديد ، المستقبلي. وهكذا يصبح مسرح الاحتفالية الباحث مأخوذا بطموح مستحيل ، غير قابل للتحقيق إلا اذا أخذ بمنهج النظر العلمي الجاد (تحديد دور المسرح ورسم اختياراته السياسية والأيدولوجية) في دراسة الواقع والأخذ بمعطياته الحقيقية ، وتجاوز الانقسام العمودي الذي تقيمه في بنياته.

ورغم التأكيد الذي توليه لمشاركة المعنيين بأمر التغيير — تجاوزا للوصاية ، وإبرازها لضرورة مشاركة الجمهور من موقع الخلق والتفكير والابداع مما يدفعها الى رفض مقولة « غرامشي » حول « المثقف العضوي » بغير حجة أو تحليل.... فإن تغيير الانسان ودعوته للمشاركة الفعلية المباشرة فيه ، ليست « مهمة مسرحية » وتتجاوز حدود المسرح ووظيفته لترتبط بعملية تاريخية معقدة ، يساهم فيها المسرح (التقدمي) بقسط ، ولكنها أبدا من حاصل التطور الموضوعي الذي يتجاوزه ، بكثير ، وقد مست الاحتفالية هذه النقطة بيسر عندما قالت : « ان الاحتفالية ، كلغة شعبية جماعية تقوم على التلقائية والتعبير الحر ، ترفض كل فكر غريب يأتي من خارج الشعب وليس من داخله ». ولكنها أغفلت أن الارتكاز الى فكر الشعب هو مهمة تتطلب الارتباط به وفهم طموحاته.... الى آخره الشيء الذي لا يمكن أن يكون متناقضا — كما تحاول الاحتفالية أن توحي بذلك — مع كل فكر شعبي تقدمي يرمي الى تحرير الجماهير من كل ما يعيق تطورها نحو التقدم والرخاء.

إلا أن التناقض الصارخ الذي يطبع الدعوة الاحتفالية على هذا الصعيد ، يظهر جليا من خلال اعلانها المباشر عن رفضها لكل فكر يأتي من خارج الشعب. هذا في حين تعلن نفسها (أي الاحتفالية بما هي عليه...) فكرا شعبيا عليه. وتعلن مسرحها مسرحا شعبيا عليه. ولعله من الواضح أن الفكر الشعبي اذا كان فكرا « احتفاليا » — على ما تفترض الاحتفالية بغير دليل — فإن الاحتفالية هي بالتحديد دعوة ثقافية (غير شعبية بالضبط) لوعي مكنون

والاحتكام المطلق الى مبادئها وهو الذي يؤكد نسبة معينة من الفوضوية الذهنية الراجعة لاختياراتها باسم الحوار والمشاركة.

غير أن الطابع العام الذي ينتظم هذه الاختيارات ويتحكم في « سلوكها » المسرحي هو منظورها اللاتقيي المزعوم. وذلك حين تؤكد الاحتفالية على أن المسرح بالنسبة لها هو : « موعد عام يجمع في مكان واحد وزمن واحد بين فئات مختلفة ومتباينة من الناس .. انطلاقا من وجود قاسم مشترك يوحد بينهم ويجمعهم داخل فضاء وزمان محدد موحد. ». وقد يكون هذا القول صحيحا وممكنا اذا كان الأمر يتعلق شكليا بالبنية التي يلتقي فيها أناس من أصول واتجاهات مختلفة لرؤية (أو الاحتفال) بشيء معين. ولكن المشكل ليس هذا بالطبع. بل فيما تراه الاحتفالية أسسا لمسرحها من الناحية النظرية والمتمثل في الدعوة الانسانية المجردة للتآخي والمشاركة.

ومما يؤكد ذلك هو قول الاحتفالية ، بأن الاحتفال « لغة .. لغة أوسع وأعمل من لغة اللفظ... ». فإذا كان التعبير الظاهري للشعور الفردي أو الجماعي هو الاحتفال ، وإذا كان الاحتفال لغة ، فالمشاركة والحوار ممكنان ، والتلقائية والحرية قائمتان. وبذلك يتم استبعاد أي تصور يحدد المسرح في علاقته بالجمهور من زاوية دور المسرح وقضايا الجمهور ، بالتحديد النظري اللازم لطرفي هذه المعادلة من منظور طبقي لا يستقيم أي تحديد الا به.

حقا إن الاحتفالية تعتبر المسرح أيضا تظاهرة شعبية عامة. بل ولا تقبل بفصله عن الواقع اليومي « لنجعل منه مجرد حلم أو وهم » ، غير أن اعتبارها للمسرح « كواقع حياتي » وبأنه ، لذلك ، أكثر شفافية وصدقا وتكثيفا وتركيزا من الواقع اليومي ، يوحي بأن هناك واقعين متعارضين : واقع الفن (المسرح هنا) وواقع الحياة اليومية. وصغتين متلازمتين بهما : الحقيقة والزيف (الواقع) أو بتعبير الاحتفالية : الحقيقة والواقع.

إن التعارض المذكور ليس من إكتشاف الاحتفالية كما يمكن أن نفهم ، وهي لا تقتصر فوق ذلك ، صيغة ما لحصر مدلولاته وتجاوزه. وما أناطته بالمسرح الاحتفالي لا يتعدى مهمة التعمية (« وذلك علما بأن الواقع الاجتماعي قائم على أساس التغطية ») إلا أن العيب الذي يشوه الرؤية الاحتفالية ، هو فصلها المثالي المتعمد ، كما بينا ، بين النظرية والممارسة ، بين المسرح ووظيفته والواقع ومظاهره. وما قولها بأن « الزيف » واقع والاستغلال واقع والظلم واقع أيضا ، ولكن هذه الأشياء لا تمثل الحقيقة في شيء... وأن « رصد جوهر الواقع وحقيقته فذلك من اختصاص الآداب والفنون بصفة عامة والمسرح الاحتفالي بصفة خاصة... » إلا لتأكيد الصيغة المثالية للفصل المذكور.

والحال أن الواقع الذي تتكلم عنه الاحتفالية لا يتحدد بمظاهره (الاستغلال ، الظلم...) فهي ترفض ذلك وتعتبره زيفا ساطعا. بل هو واقع مفارق لا ندري كنهه بالتعريف ولا نستطيع توضيح معالنه بالتدقيق. كما أن المسرح الذي تتكلم عنه الاحتفالية لا يتحدد بدوره. فقد سبق لها ، كما أوضحنا ، أن رفضت « تعليمية » بريخت وركزت من ثم على الطبيعة التلقائية « الاحتفالية » في الإنسان على أنها جوهره. وكل ذلك لكي تقول بالوضوح بأن الواقع هو الزيف وأن المسرح الاحتفالي هو الحقيقة أو مشروع البحث عنها. مما ركز لديها صيغة وهمية لتعارض شكلي غير موجود بصفة مطلقة وثابتة من الناحية العملية والجدلية.

من الكشف عنه :

ففيما تثبت الاحتفالية بكونها « فلسفة » وبكونها تطمح في إيجاد « الأصل » وتطمح الى تغيير « النوق العربي... » ، تحاول في نفس الوقت تقديم أبسط تعريف لها في المسرحية : التلقائية والحرية ، أي ما يحمل في مبنائها تنصلا واضحا من كل معنى فلسفي لوجودها. ويتعزز ذلك بالمفهوم الذي تعطيه الاحتفالية للتلقائية كمرادف للشعور الطبيعي المنطلق على سجيته المتحلل في كل القيود والالتزامات (غضب ، فرح ، حزن...) لدى الانسان.

بما يعني أنها تحاول إقامة تعارض صارخ بين طموح مشروع في بناء أسس نظرية مسرحية ، وبين رغبة ملحة في الكشف عن طبيعة الشعور الانساني ، أي بين نزوعها المستقبل وبحتمها المرحلي ، بين الوعي والشعور ، في الأخير بين النظرية والواقع ، وذلك ما دفع الاحتفالية الى التأكيد بأن النظرية يجب أن توازي التجريب الميداني في سيرها. ولكنه تأكيد لفظي إذ سرعان ما تعلن الاحتفالية بأنها « لا تنقيد بالنظرية الاحتفالية ولا توصي بذلك. لأن النظرية — ومهما جاءت نتيجة لاستقراء الواقع أو من جراء التجريب الميداني ، فإنها أبدا تبقى قابلة للنقاش.... »

فهناك إذن الزبناك واضح : الاحتفالية فلسفة وهي في نفس الوقت ترفض أن تتحول الى مدرسة أو مذهب ، وهي في الأخير نظرية (ولكنها لا تدعو الى التقيد بها فقط). وهو بالقطع ليس إرتباطا لفظيا جاء متكلفا في الاستعمال أو نتيجة غموض في الاصطلاح (فلسفة ، مذهب ، نظرية...) بل إنه يقوم على تصور إيديولوجي مفهوم يرمي مسبقا الى إستبعاد أي بحث نظري فيما هو عليه الواقع من شؤون والدعوة من ثم الى التجريب في محاولة إرادة للكشف عن الطبيعة التلقائية للشعور الانساني بدون مقدمات. وهذا التصور نفسه ينهض على فهم لاجدلي لحقيقة الواقع وعلاقته بالنظرية.

إن الاحتفالية تصر على رفض الواقع في مقابل البحث عن الشعور التلقائي ، وتصر على رفض النظرية في مقابل التجريب الميداني. وهذا جانب أول في رؤيتها. إن الاحتفالية « وهي تقوم بالأساس على الحوار والمشاركة ترفض مبدأ الاستهلاك. ذلك لأنه عوض أن نستهلك الآراء والنظريات والمبادئ. يجب أن نوجدتها أولا... » ومن ثم فهي تعتبر نفسها « ورشا » مفتوحا للإضافات « ابتداء من الخليج الى المحيط » والاحتفالية بعبارة أخرى « ليست ملكا لأحد... وإنما هي ملك للجيل كامل يبحث عن أكثر الأدوات الفنية فاعلية للتعبير عن قضاياها وعن محيطه وظروفه. »

فأمامنا دعوة ترفض الاستهلاك (الفكري) أولا وتطالب بإقامة بناء نظري لوجودها ثانيا ، وتعلن إنتاءها العربي ثالثا. على أن رفضها للاستهلاك — وهو مشوب بنظرة عدمية حادة اذا جاز القول — لا ينوب ، في منطقها الخاص — عن ضرورة بناء تصور نظري لنسقتها الفكري كتيار مسرحي ، وفوق ذلك فهي تعتبر نفسها « ورشا » مفتوحا للمساهمة في بناء أو تطعيم هذا النسق. وهذا ما يدخلها في تناقض واضح مع منطقها العام كفلسفة تحمل تصورا للوجود... الى آخره. فهل تكون الاحتفالية دعوة شكلية تماما لرفض الاستهلاك فيما هي تطرح نفسها بدلا « لكل » نظرية لا غنى عن استهلاكها ؟ ان هذا الافتراض قائم وهو الذي يعزز لدى المطلعين على الاحتفالية ميلها الذاتي الأكيد لرفض كل مبدأ

«الأسنية البنية : اللغة كسق

إذا كانت الأحداث لا توجد معزولة عن بعضها البعض، بل ضمن كلية تندمج فيها جميعها كسق من العناصر والعلاقات والصلات، فإن على تفسيرها أن يتم على مستوى الكل الذي تشكل جزءا منه (النسق أو البنية). هذا هو ما جعل البنية في صدام مع كل نزعة ذرية. ففي حين ترى النزعة الذرية الى الأحداث كعناصر معزولة أو تنظر الى الكلية التي تشكل تلك جزءا منها كجمع من الوحدات المتجانسة أو كتجميع لوحدات متعلقة على ذاتها، تفق البنية، قبل كل شيء، عند العلاقات والصلات التي تجعل العناصر مملوكة لقيمة أو معنى لا ينبعان من ذاتها بل من موقعها — كعناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض — ضمن كلية ما. بذلك يتمظهر الحدث في مستوى يقلت من التجزية أو الوضعية، وتصور علة وجوده في مستوى الكلية التي يندمج فيها. فالأطروحة الأساسية للبنية — في مواجهة كل نزعة ذرية أو تجزية تاريخية — هي، إذن، تلك القائلة بأن ما من حدث فعلي إلا ويفترض بنية ما. وإن علة وجوده — ان صح التعبير — بنية، فهي علة وجود عنصر مترابط ضمن مجموعة ثابتة أو ثابتة نسبيا، أي، غير خاضعة لتغير كفي جذري.

ليس من قبيل الصدفة أن الأبحاث البنية التي تنتشر اليوم أكثر في المعرفة العلمية — الاجتماعية قد صنعت أولى أسلحتها في الأسنية ؛ وليس صدفة أنها أظهرت بعد ذلك قوتها في الأنثروبولوجيا الاجتماعية بدراسة المجتمعات القديمة أو الانسقة الثابتة التي تخلفت عنها (من قرابة أو فكر)، وأنها لم تحاول إلا لاحقا الظهور في ميدان التاريخ، على الصعيد البرنامجي وعلى صعيد الانجازات الفعلية. لكنه بإمكاننا أن نتساءل قبل الشروع في فحص العلاقات الحقيقية بين التاريخ والبنية : هل من الممكن الحديث عن تفسير بنيوي للتاريخ ما دامت مادته القاعدية ليس المجتمعات الثامة، المتنوعة والمتجاذرة في الزمان، بل تغيرها، تطورها، وتحولها أو انتقالها من الواحد الى الآخر ؟ هل بالإمكان العبور من تفسير لبنية ثامة، ثابتة، الى تحولها لتغيرها من البنى، بواسطة تحليل لتغيراتها الداخلية ؟ عبارات وجيزة : الى أي حد تستوعب البنية التاريخ، أو بالأحرى، الى أي حد يتم استيعاب هذا الأخير من طرفها ؟ هذا هو لب المسألة.

ومن الضروري، لأجل الاجابة على هذه المسألة، أن نتابع في البداية تقلباتها، وإن بصورة موجزة، في ميدان يلعب فيه التاريخ — على عكس ما تعتقده الأسنية التاريخية — دورا ثانويا. لقد أبرز فرديناند دي سوسير فعلا في دروسه عن الأسنية العامة (٣) هامشية التاريخ هذه في نقيضته عن التزامن [السانكروني] والتعاقب [الدياكروني]، اللذين يكونان نمطين — لا يمكن اختزالهما — للنظر الى الظواهر الأسنية في تطابق مع اقترانها (التزامن) أو مع تعاقبها في الزمان (التعاقب). في الحالة الأولى يجري الاهتمام بالعلاقات بين الظواهر المعطاة مع استبعاد كل فكرة عن التغير أو التطور (اللغة كسق ثابت تتحد فيه حدود متعايشة مع بعضها البعض) ؛ وفي الثانية تدرس التحولات التي لاتمس بالنسق. ولم يقف سوسير عند حد تمييز هذا المستوى عن ذاك مع القول بأولوية التزامن على التعاقب ، بل انه مضى الى نفي امكان وجود علاقة ما بين الواحد والاخر. « ليس لـ « الظاهرة » التزامنية أي شيء مشترك

مع التعاقبية ؛ فالأولى علاقة بين عناصر متوافقة، والثانية إحلال لعنصر محل الآخر خلال الزمن، أي تعاقب « (١). إن التعاقبي، بعبارة أدق : التاريخي، هو من طبيعته لا بنيوي، أنه ما يوجد على هامش النسق.

لقد تبرع هذا التوجه العام للألسنية — الذي عبر عنه سوسير بفظاظته، ثم جرى تلطيفه فيما بعد بتخفيف التعارض بين التعاقب والتزامن —، في جوانبه الأساسية، وباستقلال عن فروقات مهمة في ميدان آخر، من طرف المدارس الألسنية اللاحقة التي تربطها علاقة قرابة بالبنيوية : المدرسة المسماة بمدرسة براغ الفونولوجية، التي كان تروتسكوي ورومان جاكوبسون يمثلها الرئيسيين ؛ والمدرسة اللسانية (الغلوسيماتيك) التي يمثلها خاصة الدانماركي يامسليف (٢). إن المنهج الفونولوجي [القائم على دراسة الأصوات وظيفيا] ينظر الى النسق اللفظي للغة ما على أنه كل مناسك ترتبط أجزاءه بعلاقة متبادلة ، بحيث أن التحولات اللفظية هي تحولات للنسق. لذلك ، في حين ظلت الألسنية التقليدية تحاول تفسير عنصرها (حرف علة، أو آخر كلمة ما، أو تركيبا منطقيا.... الخ) من الوجهة التاريخية، دون النظر الى أنه يشكل جزءا من نسق، فإن المدرسة الفونولوجية ترى أن تحولات عنصر ما هي ذات طابع بنيوي. من هنا تأتي أولوية الدراسة التزامنية على الدراسة التاريخية، مادام على التحليل البنيوي أن يسبق تحليل التحولات التاريخية، أي تلك التحولات التي مر بها النسق خلال الزمان. لقد حاول يامسليف تشييد ألسنية محايثة، تطرح جانبا كل الفرضيات الآتية من خارج اللغة، وتؤسس هذه المحايثة في مبدئين للبحث هما : مبدأ الكلية أو البنية ومبدأ الاستقلال. مقيما بذلك تفرعا، ثانيا شبيها بفرع سوسير الثاني، الى سيرورة ونسق ؛ كل سيرورة يطابقها نسق. ولا يمكن تحليل السيرورة ما لم تختزل الى النسق الكامن خلفها ؛ وكل سيرورة تتكون بدورها من عدد محدود من العناصر تظهر دوما في تركيبات شتى. وينبغي اختزال المتغيرات الكثيرة الى حد لانهائي — بالنسبة لما يهم المحتوى كما بالنسبة لما يهم التعبير، وهو التفريق الرئيسي للنظرية الغلوسيماتيكية —، بواسطة التحليل المذكور الى عدد محدود من الثوابت وأمام انشغال الألسنية التقليدية بمقارنة اللغات من الناحية التكوينية، الشيء الذي وضع الألسنية في مستوى خارج اللغة أو مقارفا لها (ما قبل التاريخ، التاريخ، التاريخ الثقافي... الخ)، تطرح الغلوسيماتيك على نفسها قبل كل شيء مهمة تحديد جوهر اللغة من حيث هو بنية محايثة لها [اللغة]. زاعمة، على هذا النحو، أنها تذهب بالألسنية البنيوية السوسيرية حتى آخر مستبعاتها.

وبإمكاننا الآن تلخيص التوجه العام للألسنية البنيوية، ذهابا من سوسير الى يامسليف ، مروراً بمدرسة براغ الفونولوجية، في :

(أ) إدخال مفهوم النسق (حيث تكف الحدود عن أن تظل كيانات معزولة ، ويتم النظر اليها كعناصر مترابطة لكل مُبْتَنٍ — بفتح الباء —)

(ب) التمييز بين التزامن والتعاقب، الذي يعبر سوسير عنه في نقبضة، في حين تعرضه المدرستان الألسنيتان البنيويتان اللاحقتان، وفي ذات الوقت، كأولوية للالتزامن على التعاقب. (ج) الانتقال من المستوى القصدي للأفراد الناطقين الى المستوى القصدي الذي تهيمن عليه قوانين النسق. فعقلانية النسق الألسني هي عقلانية غير قصدية.

(د) التحليل التزامني (البنيوي أو المحايث) للظواهر مهمة خاصة بالألسنية ؛ وبالتالي فإن

له الأسبقية على الدراسة التعاقبية (التكوينية أو التاريخية)، وعليه أن يسبق هذه مثلما عليه ، ، يسبق تحليل التأثيرات الخارجية التي يمكن أن تمر بها الظواهر المذكورة.

«هل بالإمكان تحليل التاريخ بنيويا ؟»

إن النجاحات الأكيدة التي حققتها الألسنية البنيوية من خلال فهمها للغة كنسق — هذا الفهم الذي يقف في تضاد مع تحديدات الألسنية السابقة عليها، التي ارتهنت، دون جدوى، وبسبب جهلها للطبيعة البنيوية للغة، بتحليل التغيرات، وتطورها والتجديدات التي تطرأ عليها — سرعان ما أثارت اهتمام الاختصاصيين في علوم إجتماعية أخرى وتحسبهم لتوسيع أو نقل منهجها الى ميدان هذه العلوم. وكان أول علم يستفيد منه هو الأنثروبولوجيا، خاصة مع أعمال ليفي ستراوس. ففي محيط من الظواهر — هو محيط العلاقات الأولية للقراية — التي بدت متميزة بعرضيتها، وعدم تماسكها واعتباطيتها، اكتشف ليفي ستراوس علاقات ضرورية وسيرا منتظما (٦). ولحسن الحظ، فإن أخذ التحليل الألسني كنموذج، وخاصة تحليل مدرسة براغ الفونولوجية، واعتبار مناهجها نقطة انطلاق للعلوم الاجتماعية (٧)، قد وضع التحليل البنيوي موضع اختبار في ميدان الأنثروبولوجيا. فاتسع هذا التحليل من علاقات القراية ليشمل أنسقة ميثولوجية [أساطيرية] أخرى للفكر (أل «فكر المتوحش») إلخ (٨). وفي هذه الحالات جميعها نجدنا أمام الخطوط الجوهرية للتحليل البنيوي المستقدمة من الألسنية : مفهوم النسق، أولوية التزامني على التعاقبي، الطابع اللاواعي أو غير المقصود للظواهر من حيث هي عناصر للنسق ، وأسبقية التحليل البنيوي على التحليل التكويني أو التاريخي. أكيد أن ليفي ستراوس يرفض التفرع الثنائي السوسيري الى تعاقب وتزامن ، بل إنه يشير الى تبعية التعاقبي للتزامني ، بحيث لا يصبح الأول ذا دلالة إلا في ارتباطه مع الثاني والعكس غير صحيح. إن المعنى هو حقا الى جانب التزامن ، لذلك فحين ننظر الى علاقته بالتعاقب كمعلاقة بين بنية وواقعة ، فإن هذه الأخيرة تبدو ، وبوجه خاص ، كاضطراب أو كتهديد للنسق. وهنا أيضا فإن العقل يجد نفسه في مستوى لأواع وغير مقصود. إن التحليل البنيوي يكشف عن موضوع عقلي ، عقلانيته مستقلة عن وعي الانسان وإرادته ؛ مثلما إن اللغة « علة انسانية لها عللها التي لا يعرفها الانسان » (٩).

لحد الآن ، لم نر سوى إسهام البنيوية في مجال الظواهر الاجتماعية الثابتة : اللغة ، القراية ، الأساطير ، الفكر... إلخ. وهي دراسات تتم على الصعيد التزامني خاصة ، حيث يفضى النظر لاعن التأثيرات الخارجية فحسب ، بل وعن سيرورة تكوين تلك الظواهر أيضا ، وعن تطورهما وتحولها. ومثل الوقائع والسيرورات والتقلبات ، نوضع عناصر مترابطة ، علاقة للعلاقات وعقدا من العلاقات في نسق. والواقع أن التعاقبي يحتفي تماما خلف أولوية التزامني هذه. ومن تعايش للظواهر في زمان معين ، لا نحصل حقا سوى على وجودها البنيوي خارج الزمان.

إن تحليل بنيويا من هذا النمط يعطي نتائج أكثر اكتمالا كلما كان المجال الذي تتمظهر فيه هذه النتائج أكثر تزامنية. وتحتل الألسنية بالنسبة لهذا التحليل مكانا استثنائيا ، إلا أن هذه الاستثنائية تأتيها خاصة من موضوعها المنطرح من تلقاء ذاته أمام التحليل التزامني ،

الشيء الذي استطاعت الألسنية البنيوية بفضلها تحليل ما كان يُسمى [بضم الياء] عبثا لتفسيره بمناهج تاريخية. وما يماثل هذا — وإن بدرجة أدنى — حصل في ميدان الأنثروبولوجيا المسماة ببنوية، تلك التي أعطى تطبيق المنهج المذكور فيها أيضا نتائج مهمة. فالتغيير والتاريخ لا يلعبان أي دور مهم في الظواهر المحللة — خاصة ما تعلق منها بنسق القرابة —. والواقع أن بالامكان تحليل النسق دون أن نأخذ كثيرا بعين الاعتبار التحولات التي يمر بها؛ أي أن تحليله يتم وهو في وضعيته الحالية، بإقصاء كل تحولاته السابقة أو تلك التي يمكن أن يشيها بفعل تغيراته الداخلية، على أساس أن هذه التحولات لا يمكن إبرازها انطلاقا من وجهة نظر بنيوية. إن التزامني هو ما يثير انتباهنا قبل كل شيء؛ أما التعاقبي فهو هنا عامل مُشوش. وفعلا، فطالما ظل التزامني مهما حقا، مثلما يهيمن في اللغة؛ أي طالما درسنا مجتمعات، أو أنسقة ضمن هذه المجتمعات، تتكرر ولا تتطور، فإن التحليل البنيوي وقد تخلص من ضرورة الانشغال بالتحولات (أو «الاضطرابات») يظهر مصداقيته. وبعبارة أخرى فإن الأنثروبولوجيا البنيوية تزداد رسوخا كلما مكنتها موضوعها من توسيع أو نقل المنهج الذي أظهر شدة خصوصيته في الألسنية، كتحليل للأنساق التزامنية. إنها — ولنتعذر على هذا التشبيه — مصارعة لثور واقف في مكانه. من هنا مميزاتها وحدودها في نفس الوقت.

وفعلا، فحين يتعلق الأمر بموضوع ثابت، بالامكان غض النظر عن تحولاته — أي بموضوع لا يتحول في ذاته ولا يولد تحولات جديدة، بنية «تزامنية» لا تتطور —، فإن البنيوية، مثلما طبقت خاصة من طرف الألسنيين المذكورين أعلاه ومن طرف ليفي سترأوس، تُظهر، من حيث هي منهج للبحث، مزايا لا يمكن إنكارها. غير أنه إذا كان تطبيقها ممكنا على المجموعات الثابتة فحسب، لا على الموضوعات المتغيرة والمتنوعة في الزمان؛ وإذا ظلت مقتصرة على تحليل الموضوعات التي يمكن غض النظر فيها عن الزمن، وعن السيرورات والوقائع، فإن التاريخ يبقى خارج نطاق اهتمامها كلية. وتحديد أكثر، فإن ثمة من الناحية الميدانية تعارض جذري — لا يمكن اختزاله — بين تحليل البنى والتاريخ. والحال أن هذا التعارض الجذري لا يمكن القبول به إلا إذا اتخذ التناقض بين التزامن والتعاقب أساسا له، ذلك التناقض الذي لم يسلم به في الحقيقة غير سوسير، دون أن يتبعه في ذلك لا الألسنية البنيوية اللاحقة ولا حتى ليفي سترأوس، الذين ظهروا، في فرص عديدة مضادين لتعارض جذري مماثل. أكيد أن نقيضة من هذا النوع تقود، ضرورة، إلى تجاهل التاريخ وإقصائه، وبذلك تظل البنيوية في وضع مضطرب شبيه بوضع مصارع الثيران ذاك الذي يحاول — متجاهلا وفيات الثور وتنقلاته — الاكتفاء بمصارعة ثور واقف.

إن التحليل البنيوي لا يمكن له تجاهل التاريخ الواقعي، إذ أننا لا نجد أنفسنا أمام أنساق ثابتة فقط، ولا أمام وقائع تندمج نسبيا في بنية اجتماعية، بل أمام مجتمعات تتحول خلال الزمن، أمام بنيات اجتماعية خاضعة للتغيير والتطور، تظهر، تتطور، ثم تختفي، أي أنه ليس ثمة تزامن فقط بل هناك تعاقب أيضا: إذا استعملنا المصطلحات التي سبق القبول بها. إلا أنه ليس يكفي القبول بوجود هذين المجالين للواقع، بل ينبغي القبول بالعلاقة المتبادلة بينهما أيضا. وإن الأمر يدور حول رؤية ما إذا كان التعاقبي شيئا خارجا عن ذات النسق أم واقعا داخله، وما إذا كان بمقدورنا أن نتجاهل دائما التحولات الداخلية لهذا الأخير أو أن نخترها إلى مجرد اضطرابات. كما علينا أن نحدد ما إذا كان البنيوي يتجلى فقط على مستوى

التزامن ، وما اذا كان التعاقبي لا يقع ضمن البنية نفسها.
واجمالا، فإن الأمر بدور حول رؤية ما اذا كان التزامني تاريخيا أيضا، من حيث أن كل بنية هي، بدورها نتاج ونتيجة.

هكذا إذن، إذا قبلنا بثبات نسق ما ثباتا نسبيا، وبأنه من الممكن إهمال تحولاته — في إطار أو حد معين — مادامت لا تؤثر عليه بنيوها — أي في جوهره أو كيفه —، فإننا لا نستطيع نفي أن النسق، من حيث هو نتاج تاريخي، يمتلك أصلا ما، وأنه يستقر ويتطور ثم يتحول في النهاية. والحال أن هذا هو ما يشكل بالضبط مادة التاريخ.

هل بالامكان، إذن، إنجاز تحليل بنيوي للتاريخ ؟ لنكتف الآن بتسجيل أن البنية التي أقامت تعارضا بين التزامن والتعاقب هي وحدها التي تسد أماننا المنفذ الى ذات التاريخ. والحال أنه اذا كان النسق غير متغير بل ثابتا نسبيا، فمن الممكن إنجاز تحليل لتعدد وتعاقب وتحول المجتمعات في الزمان بمصطلحات بنيوية، لكن شريطة أن تدرس هذه المجتمعات لا كشكيلات تاريخية متغيرة فحسب، بل بالبحث، أيضا، عن العلة البنيوية لتغيراتها وتحولاتها. وعليه، فإن البنية لا يمكن تطبيقها على التاريخ إلا اذا جرى البحث عن العوامل التي تحم أن يظهر مجتمع ما ويستقر ثم يفقد استقراره ويتحول الى آخر، ضمن بنية هذا المجتمع دائما.

• التدمير البنيوي للتاريخ :

بعد أن حالف الحظ تطبيق المنهج البنيوي في الأنثروبولوجيا ، اقترح ليفي ستراوس فكرة « تاريخ بنيوي » يفسر تحولات المجتمعات بمصطلحات بنيوية (١٠) وللأسباب التي سنراها فيما يلي ، فإن هذا التاريخ يقف في تعارض متعمد مع التاريخ الذي اعتاد صنعه المؤرخون. ان التاريخ بالنسبة لليفى ستراوس هو تطور مفاجيء ، من جهة ، وهو « تحولات بنيوية محدودة العدد » من جهة ثانية. إنه شبيه بالشكل حيث « تعطي تركيبات العناصر المتألفة دائما نتائج جديدة » (١١).

لكن ، ما الذي يفسر لنا التطور بالضبط ، أي ما الذي يفسر لنا تحولات المجتمعات ؟ إن ليفي ستراوس يجيب قائلا ان « التحولات التعاقبية » للمجتمع ينبغي البحث عنها في نمط العلاقة الذي تقيمه مختلف الأنساق المشكّلة له مع بعضها البعض (١٢). فالاجتمع يتكون من سلسلة من الأنساق : اللغة، قواعد الزواج، نسق القرابة، العلاقات الاقتصادية، الفن، العلم والدين. وهي مجموعة من الأنساق أو المستويات البنيوية التي ترتبط فيما بينها لا كحدود متألفة بل كحدود متعادلة، أي حدودا لا يبيمن الواحد منها على الآخر أو على الكل. وان العلاقة التي تربط بين هذه الأنساق المتنافرة هي علاقة تعبير : فالأنظمة البنيوية « يعبر بعضها عن بعض، وبذلك نحصل على تعبير مشترك لمختلف الأنساق دون أن تكون بينها صلة وثيقة، مادام من المتعذر إيجاد مستوى بنيوي بإمكانه التعبير عن مستوى آخر تعبيرا صحيحا أو مطابقا. وفي هذا اللاتوافق الداخلي للنسق الاجتماعي، الذي يمتلك طابعا محايثا، من الناحية المبدئية، إنما ينبغي البحث عن تفسير لماذا لا يمكن للمجتمع أن يظل مستقرا وما هي عوامل تحوله. فالاجتمع يجد ذاته مرغما على الرد بإقامة توازنه، ولهذا يقوم بسلسلة من

لانعطافات والالتواءات والاندماجات بين مختلف المستويات البنيوية، وكأنه يسمى بذلك إلى صحيح لاتطابقاته الخاصة به. لكن، بما أن هذه الأخيرة تمثل طابعا مبدئيا يتعذر بفضله على مختلف أنساق مجتمع ما أن يعبر بعضها عن بعض بصيغة تامة، فإن عوامل التغير واللاتوازن الداخلية (الـ « تحولات التعاقبية ») بدورها، يتعذر اقتلاعها من مكانها « (١٤). بهذا التصور للمجتمع كمجموعة مُبَنِيَّة (بفتح الباء) لمستويات نسقية مختلفة، شدد ليفي سترأوس على أهمية الصعيد التزامني ما دام « النسق يتجلى في تزامنيته »، إلا أنه أظهر في ذات الوقت أن المجتمع لا يمكن النظر إليه من هذا الصعيد فقط ما دام خاضعا مبدئيا لـ « تحولات تعاقبية » دائبة. لكن، مع ذلك، فإن هذا التصور لا يوضح لنا السيرة من حيث هي انتقال أو تحول من مجتمع لآخر. إنه يفسر التحول الداخلي للمجتمع معين، بيد أنه لا يكشف أية علاقة مقصودة بين مجتمع يتطور هو (أ)، سابق على آخر هو (ب) الذي يبرز منه كتشكيل تاريخي. هذه العلاقة — مأخوذة كملاقة ضرورية وموضوعية — ينبغي أن تكون تكوينية. والحال أن المجتمعات، بالنسبة لليفي سترأوس، تتراص، بتعددتها، في خط من التعاقب الزمني، لكن دون أن توجد بينها علاقة ضرورية ما. هذه هي وجهة النظر التي تميز الاثنولوجي عن المؤرخ، أو تميز — بالأحرى — التاريخ «البنوي» عن التاريخ الذي اعتاد صنعه المؤرخون: ليس ثمة أية علاقة تكوينية أو استمرارية تسمح بتفسير الانتقال من مجتمع إلى آخر. وما التاريخ سوى سلسلة من الوحدات البعيدة فيما بينها عن أية صلة تكوينية. لذلك ليست هناك وحدات تكوينية تمكننا من تفسير « التحولات التعاقبية »، لا من حيث هي تغيرات داخلية فحسب، ملازمة لمجتمعين مختلفين (أ و ب)، بل ومن حيث هي تعديلات بنيوية في (أ) تُحدد تكوين (ب). غير أنه إذا لم تكن هناك وحدة تكوينية فإن التاريخ سيتقلص إلى مجرد تعاقب زمني لبنيات لا تربطها فيما بينها أية علاقة ضرورية. ومن ثم سوف لا يمكن الحديث إلا عن تجميع لتواريخ متقطعة، ويصبح الكلام عن تاريخ كولي عديم المعنى. يقول ليفي سترأوس: « ليس التاريخ الذي يزعم الكونية سوى تجميع لبعض التواريخ المحلية، الثغرات الموجودة ضمنها (وفيما بينها) أكثر عددا من أجزائها الممتلئة » (١٥). وهنا يمكن لنا نحن أن نضيف، أنه إذا لم تكن العلاقات بين مختلف المجتمعات المتعاقبة في الزمان أكثر من علاقة تجميع، فإنه لا توجد بينها أية علاقة تاريخية حقا.

فبمجرد ما نقصي العلاقة بين التواريخ الخاصة — أو المحلية، بتعبير ليفي سترأوس — حتى لا يعود بمقدورنا إنجاز هذه العلاقة التاريخية. وبمجرد ما نحقق كل المجتمعات شروط إمكان كونية، بفضل التفصيل المتنوع لمختلف الأنساق، نحل وحدة صورية محل الوحدة التكوينية التي تضمن العلاقة التاريخية حقا. فلا يتميز مجتمع عن آخر في الزمان إلا من حيث تحيينه، بصيغة محددة، لترتيب « ثوابت » كل نسق اجتماعي. وبالتالي فليست هناك استمرارية أو وحدة تاريخية. الأمر الذي لا يهم به سوى المؤرخين حين يوضعون الأحداث ضمن منظور معين. يقول ليفي سترأوس: « ليس التاريخ قط هو التاريخ، وإنما هو التاريخ — لغاية ». وبذلك يتم ترسيخ التاريخ [أي ذاك الذي اعتاد المؤرخون صنعه] في الذاتية. وعمل الانقطاع الواقعي يضع المؤرخ استمرارا يُقيمه من ذاته بين وضع وآخر. بهذا يختلف التاريخ، جوهريا، عن الاثنولوجيا التي تنظر إلى المجتمعات البشرية المنتشرة في الزمان كنسق إناجي (١٦). إن الاثنولوجيا، على خلاف التاريخ، تلقي بمرساتها في الموضوعية، ومن ثم فهي

ليست « ايدولوجية ».

غير أن هذا الفصل الجذري غير مؤسس بشكل مُرضٍ. إذ ما السبب، في الواقع، لأر يظل الأنثروبولوجي والأثنولوجي — وهما يتنميان أيضا الى عصرهما — أثناء تأملهما في الموضوع الخاص ببحثهما بعيدين عن الذاتية ؟ وما الذي يضمن لنا أنهما لم يدخلا أيضا أحكامهما القيمة — أثناء فحصهما لهذه البنى التزامنية، المنقطعة —، وأفكار المجتمع الذي يتنميان اليه، الخ ؟ ولماذا يعتبر الخروج من بعد الزمان كافيا للافلات تماما من كل منظور ايدولوجي ؟

هذا، علاوة على أن تدمير التاريخ، من حيث هو تاريخ كلي — الأمر الذي يسلم به ليفي ستراوس —، أي تقليص التاريخ الى مجرد سلسلة من التواريخ المحلية، المنقطعة، يفترض أيضا منظورا ما، ومقوما ايدولوجيا ما، لا يستطيع المؤرخ البنيوي الإفلات منه مثلما لا ينفلت منه نهائيا أي علم اجتماعي، بما في ذلك الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا بطبيعة الحال. غير أن هناك منظورا ومنظورا ومن ثم فإن المشكلة هي مشكلة تحدّد أي منها يفتح أو يخلق، في لحظة محدّدة، المنفذ المؤدي الى الحقيقة. إن المنظور السالف يقود الى استحالة المعرفة التاريخية، وهو يصل الى ذلك من خلال اعلانه « عجز الفكر عن رسم خطاطة للتأويل انطلاقا من وقائع متغايرة » (١٨).

ماذا يتبقى من التاريخ إذن ؟ رغم اهتمام البنيوية بالتغيرات الداخلية لبنية ما، وتصورها لهذه الأخيرة كبنية خاصة، محلية أو منقطعة، أي دون وضعها في علاقة ضرورية — تكوينية — مع تغيرات البنية الاجتماعية — رغم ذلك فإن البنيوية لا تستطيع امتلاك تصور بنيوي حقا عن التاريخ. لا يمكن أن يوجد تاريخ حيث لا وجود لعلاقات تاريخية، إذ لا يمكن القبول بالانقراض المتبقية كتاريخ حقيقي بعد أن تم تدمير هذا التاريخ : أي تجاور البنى في الزمان الذي يزعم دراسته « تاريخ بنيوي » ما.

وهنا يظهر انحقاق التعارض الجذري بين البنيوية والتاريخ الذي أشرنا اليه سابقا. فهل حقيقي، إذن، أن البنيوية لا تستطيع الانتصار سوى في مجال التزامن، أي في مجال المجموعات الثابتة، في حين أنها تعجز عن ذلك في مجال التحولات التعاقبية الخاصة بالتاريخ ؟ وتبعاً لما نراه، فليس هناك تضاد، من الناحية المبدئية، بين البنيوية والتاريخ. إذ من الممكن، بل من الضروري، تفسير الانتقال من مجتمع الى آخر بمصطلحات بنيوية ؛ إلا أنه ينبغي لأجل ذلك التخلي عن بنيوية ما، في النقطة التي أظهرت فيها عجزها.

• البنية والتاريخ : التحليل البنيوي والتحليل التاريخي

أبرز بعض من الماركسيين في السنوات الأخيرة أن وجهة النظر البنيوية تنتمي الى الماركسية، ولذلك باشروا حوارا مع البنيوية (١٩). في حين ذهب ماركسيون آخرون يعملون لحسابها مباشرة الى ماركس دون الانشغال كثيرا بهذا الحوار وحاولوا استخراج كل المستنبعات الممكنة اشتقاقها من فكره. ونحن من جهتنا نشير — وهو أمر من الأصح الاعتراف به — الى أن هذا النمط من الأبحاث لم يتخل قط عن الماركسية، وأن هناك عدة ماركسيين — على غرار شخصية مولير الشهيرة — يتكلمون لغة بنيوية دون أن يعلموا بذلك.

لنعد الآن الى المشكلة الملموسة التي تشغلنا، أي مشكلة العلاقات بين البنية والتاريخ ، لقد سبق وقلنا إن النظرية الماركسية للتاريخ تسمح بتفسير بنيوي لتحول المجتمعات ، وذلك لان هذه النظرية هي ، بالضبط ، تصور بنيوي للتاريخ. واننا نجد عند ماركس العناصر الأساسية لنظرية من هذا النوع : مفهوم المجتمع كنسق أو كبنية ؛ فكرة العلاقة بين النسق وأجزائه المكونة (أي البنى الخاصة المتدرجة فيه) ؛ وكذا فكرة العلاقة بين البنية والعناصر المفردة (الأفراد أو التنتاجات الخاصة أو الوقائع) ؛ والمستوى المزدوج الذي يجمع بين الطابع اللاقصدي على صعيد النسق والطابع الواعي على صعيد الأفراد ؛ والعلاقة بين النسق وبين ما هو تاريخي ؛ أو بين التغيرات البنوية وتحولات نسق ما الى غيره.... إلخ.

وإن مفهوم العلاقة ، الذي لا يمكن ادراك مفهوم النسق أو مفهوم الكلّ المُبْتَنِي (بفتح الباء) بدونه، مفهوم رئيسي عند ماركس، منذ المراحل الأولى لفكره : نذكر بهذا الخصوص تصوره للفرد ككائن اجتماعي أو كمحصلة لعلاقات (الطروحة السادسة حول فويرباخ) (٢١). كما أن مفهومه عن النسق الاجتماعي ككل مُبْتَنِي « التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية » (٢٢) يظهر بكل تحديد منذ مقدمته الشهيرة لك « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » (٢٣)، حيث يتحدث ماركس عن كل تتمحور حوله بنى مختلفة : البنية الاقتصادية للمجتمع، التي تقوم عليها بنى أخرى : هي التي تُكوِّن البنية الفوقية الحقوقية والسياسية والادبولوجية مع أشكال الوعي الاجتماعي. وعليه فإن المجتمع نسق تندج فيه مجموعة بنى هي : القوى المنتجة، علاقات الانتاج ، التنظيم السياسي والحقوقى، الأنسقة الاديولوجية — الفن ، الدين، الفلسفة.... إلخ — وإذ يُدْرِك المجتمع، على هذا النحو، كشكيلة اقتصادية — إجتماعية، فإن ذلك يستتبع، في المقام الأول، دمج العناصر الخاص بكل بنية. غير أن هذه العناصر البنوية تدخل، بدورها، في علاقة ما : من التناقض أو التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ؛ ومن التعبير : حيث تعبر البنية الفوقية عن القاعدة. وتتمتع هذه العناصر، من جهة أخرى، باستقلال ذاتي نسبي، يتجلى في عدم امكانية إختزاله مستوى منها في آخر (مثلا : عدم امكان إختزال المستوى الفني في السياسي، والاديولوجي في الاقتصادي). الأمر الذي يحول دون إقامة السببية في اتجاه واحد، ما دام تأثير عنصر بنيوي في الآخر — وسبب طابعه البنوي بالضبط — يُدخله ضمن عناصر أخرى من الكل، وبمعنى ما، يُدخله في مجموع البنية التي تحدد إمكانيات وحدود تأثيره. إن الأمر يدور حول « كل » متسلسل ليست عناصره متعادلة ولا تكاد تمتلك أي وزن أو دور قار بصفة نهائية ودائمة. إذ بإمكان عنصر من بنية معينة أن يهيمن أو يلعب دورا رئيسيا (مثل السياسة في العصور الاغريقية القديمة، أو الدين في العصور الوسطى، أو العلاقات الاقتصادية في المجتمع الرأسمالي المعاصر) (٢٤). إلا أن العنصر المحدد (بكسر الدال الأولى وتشديدها) في آخر المطاف، يظل هو العنصر الاقتصادي. فالاقتصاد، في النهاية، هو الذي يحدد متى يلعب اللا اقتصادي دورا مهيمناً أو رئيسياً في تشكيلة اقتصادية — اجتماعية ما. وهذا التمييز بين الدور الحاسم لبنية المجتمع الاقتصادية والدور المهيمن أو الرئيسي في تشكيلة اجتماعية معينة، أمر رئيسي عند ماركس. ولهذا التمييز وحده أن يقضي الإشكالية الحافظة لنظرية العوامل، المتناقضة، بتصورها البنوي للتاريخ.

فالتشكيلة الاقتصادية — الاجتماعية، إذن، هي كُـلُّ مُبْتَنٍ ومتسلسل ، أو نسق من العلاقات والصلات الرابطة بين مختلف المستويات أو العناصر المكونة لها. ولا تتجلى هذه البنى إلا من خلال وقائع أو علاقات بشرية عيانية ؛ فالبنية ولائية، إلا أنها لا تتجلى إلا في الناس وفي علاقاتهم وأفعالهم العينية. وإذا فصلت عنهم أو اختزلت في كلية مستقلة ذاتيا دون أن يؤخذ بعين الاعتبار أنها نتاج للممارسة الابداعية، فانها تتحول الى مجرد تجريد.

وعلى النحو ذاته، فإن الأفراد العيانيين أو أفعالهم، وكذا الوقائع، المعزولة عن البنى المكونة لها، تشكل تجريدا يفترض فصل عنصر علائقي، أو محصلة علاقات، عن العلاقة نفسها. هذه الكلية الخاطئة التي تفترض الكل في مواجهة العناصر المكونة له، هي كلية مجردة. وهو تجريد نصل اليه، تحديدا، بتجاهلنا لطابعها التاريخي، أي من حيث هي نتاج أو نتيجة للفعالية البشرية. وإذا كان بإمكاننا أن نتجرد في مرحلة تاريخية معينة، ولأسباب مناهجية، من تكوين البنية وتطورها، فإن كل بنية هي، في واقعها الحقيقي، تاريخية، بمعنى أنها تتشكل وتتطور كنتيجة لفعالية الناس العملية.

وعندما نصل الى تحديدنا للتشكيلة الاقتصادية — الاجتماعية على أنها كل مُبْتَنٍ (بفتح الباء) ومتسلسل ، يصبح علينا الاحتفاظ دائما بشيئين :
(أ) علاقة الكل بأجزائه (البنى الخاصة ، الأفراد العيانون ، الوقائع ، إلخ).
(ب) طابعها التاريخي (البنية الثابتة نسبيا في لحظة محددة من تطورها ، لا يمكن عزلها عن تكوينها وتطورها).

ومعنى التمييز الأول (علاقة البنية بالوقائع أو الأحداث العينية) هو أن المؤرخ ليس بمقدوره البقاء في مستوى البنية ، وذلك لأن تاريخا بلا أحداث ، بلا أسماء ولا وقائع ، سيكون بالغ التجريد ، مثله في ذلك مثل الكلية التي تظل ، على هذا النحو ، مؤتمنة ؛ كما يعني أن المؤرخ لا يستطيع ، أيضا ، البقاء في مستوى الأحداث والوقائع التجريبية ، مادام واقعها الحقيقي لا يتجلى فيها إلا من حيث هي عناصر مترابطة ومتعلق بعضها ببعض ضمن كل مبنين ، علاوة على أن هذه الأحداث التجريبية ليست سوى الشكل العيالي — التاريخي الذي تتجلى فيه البنية الواقعية. إن على الأحداث التجريبية أن تُقرأ بنبؤيا للكشف عن معناها وبعبارة أخرى : ينبغي النظر اليها كعناصر لبنية لا تتجسد هذه إلا فيها ، وسوف لن تصبح بدونها سوى هيكل عظمي بدون جسد. وبفضل التحليل النبوي ، يظهر الكل وأجزاؤه في وحدة من العلاقات والصلات. ونحن نسمي تحليلا بنبؤيا ذلك الذي يقيم ، تحديدا ، هذا النسق من العلاقات والصلات ضمن كل مُبْتَنٍ (بفتح الباء) في مرحلة محددة من مراحل تطوره.

وبإمكان التحليل النبوي ، ضمن حدود هذا الوضع ، أن يهمل التغيرات التي تعمل داخل النسق في كل مرحلة محددة تاريخيا ، فيجري التحليل بالنسبة له على صعيد زمني ، أي حين يمثل الكل ثباتا نسبيا ؛ وبالتالي نقضى المشاكل المتعلقة بتكوينه أو تطوره أو تحوله. وبذلك نحصل على نظرية حول نسق أو كل مبنين ، لا على تاريخ له.

ويعطينا كتاب « رأس المال » لماركس مثالا بليغا لنظرية نسق من هذا النوع ، هو نمط الانتاج ، أو النسق ، الرأسمالي. ذلك العمل الذي يقول ماركس ، فعلا ، مشيرا اليه : « لقد افترضنا على انفسنا البحث في نظام الانتاج الرأسمالي وفي علاقات الانتاج والتداول

المطابقة له ٢ (٢٤) انه بحث نظري يتناول نسقا في وضع تاريخي محدد ، هو نسق الرأسمالية المتطورة التي كان « مقرها الكلاسيكي ، لحد الآن ، هو إنجلترا » . ومن ثم فان الأمر يتعلق ببحث نظري يسعى الى إبراز القانون الأساسي المهيمن على النسق ، والعلاقات الموجودة بين عناصره الداخلية الأساسية — البضاعة ، النقد ، رأس المال ، العمل المجرد والعيالي ، الخ — وبين بنياته الخاصة ، بالإضافة الى تناقضات وحدود وإمكانات تطوره . وإن النسق — من حيث هو نتاج لتكوين وتطور سابقين — يمتلك تاريخا . إلا أن ماركس لم يقترح على نفسه — وهو أمر يظل ثابتا بوضوح في مقدمته للطبعة الأولى ، وسوف يؤكد ذلك خلال عرضه — دراسة نمط الانتاج الرأسمالي دراسة تاريخية . أكيد أنه استخدم أدوات تاريخية لكي يعرض لنا ، مثلا ، التراكم الأولي لرأس المال ، أي تكوينه التاريخي ، من حين هو « سيورة تاريخية للتفكك بين المنتج ووسائل الانتاج » (٢٥) إلا أنه لم يفعل التاريخ هنا حقا ، وإنما هو يوضح أطروحة معينة بطريقة تاريخية : هي أطروحة أن التملك الرأسمالي هو نفي (أو تحطيم) للملكية الخاصة القائمة على العمل . فعرض هذه القضية هنا بصيغة تاريخية هو لصالح البحث النظري . والتعاقبي يخدم التزامني . ولجأ ماركس ، لأكثر من مرة ، الى هذه الصيغة من العرض التاريخي في « رأس المال » ، لا في علاقته مع رأس المال فحسب (ج ١ ، الفصل ٤٢) ، بل ومع النقد (ج ١ ، الفصل ٢) ، وقائض القيمة (ج ١ ، الفصول : ١١ ، ١٢ ، ١٣) ، وديم العمل (ج ١ ، الفصل ٨) الخ . إلا أننا لا نجد قط من بين هذه التحليلات ، مثلما أشار عن حق ، الى ذلك ب.أ. غروشان « أي تحليل لا تكون سيورة تطور هذا العنصر المكون للنسق أو ذاك غير خاضعة فيه لتفسير البنية ذاتها أو غير مستندة الى هذا التفسير » (٢٦) . لذلك فمن السهل التشديد في رأس المال ، ومثلما فعل غودوليه ، على أولوية دراسة البنى — أو ، بإمكاننا أن نضيف ، عناصرها — بالنسبة لتكوينها وتطورها . وهنا يقول غودوليه بحق إنه : « لا يمكن لنا القيام بدراسة تكوين بنية ما مالم نكن « مقودين » بمعرفة سابقة على هذه البنية » (٢٧) كما يقول « وإن رفض كل تاريخانية أو كل أولوية لدراسة نسق ما تاريخيا على دراسته البنوية هو رفض كلي عند ماركس » (٢٨)

كل هذا أكيد ، مثلما هو كذلك ما أكدته غروشان بالإشارة الى أن دراسة التطور عند ماركس تلي دراسة البنية ؛ ودون شك فان تناول تلك الأولوية في ساحة البحث التاريخي الخاص ، لا في ساحة البحث النظري ، يستدعي بعض التحديدات . فلنغير المستوى إذن ، ولننتقل من عمل يقترح — مثلما رأينا — إظهار نظرية موضوع أو بنية (رأس المال) ، وليس التاريخ ، الى عمل آخر لماركس ذاته يهدف فيه الى إبراز نشوء وتطور بنية محددة في صيغة محددة ، وليس جوهرها ، هو (الثامن عشر من بروميرلوي بوناپرت) (٢٩) . حيث نجد الأمر يتعلق ببنية سياسية يتم عرضها تاريخيا : هي تاريخ انقلاب ، مع ما يحمله هذا التاريخ من سلسلة من « الظروف والشروط التي مكنت شخصا متواضعا وغريب الشكل من لعب دور البطل » (٣٠) ففي هذا العمل يعرض ماركس جزءا من تاريخ فرنسا منذ أيام فبراير ١٨٤٨ الثورية الى ديسمبر ١٨٥١ ، الشهر الذي وقع فيه الانقلاب النابوليوني . وبما أن الأمر يتعلق بعرض ذي صبغة تاريخية ، فان سلسلة كاملة من الأحداث والظروف التي ستتوج بالواقعة الحاسمة ، تعرض في نظام من التعاقب الزمني ، وأكثر من ذلك ، مع إقامة علاقة تكوينية بينها . وهكذا نرى الى الأحداث التاريخية كظواهرات عمانية للبنية السياسية المتندجة فيها .

ويرتكز التحليل التاريخي كلية على الوقائع ، لكن ذلك لا يتم الا لطابعها البنيوي بالخط ، والذي تصير بفعله تظاهرات وتجسيدات لبنية ما ، مع عدم غياب المعرفة بهذا الكل المبين . وهو أمر يتجلى واضحا حين يعالج ماركس ، مثلا ، البنية الطبقية للمجتمع الفرنسي التي تتطور ضمنها الوقائع . كما يتجلى أيضا في إظهار العلاقات بين مختلف البنى أو بين البنية والفرد في كل تشكيلة إجتماعية ، وذلك ، مثلا ، حين يقول :

« فوق مختلف صيغ القتل ، فوق شروط الوجود الاجتماعية ، تقف بنية فوقية بأكملها من العواطف والأوهام وأنماط التفكير وتصورات الحياة المتعددة والمتكونة على نحو متميز . ان الطبقة بمجموعها تخلفها وتشكلها ثم تحرفها عن أساسها المادي وعن العلاقات الاجتماعية المطابقة لها ، بحيث يصير بإمكان الفرد المعزول ، والذي رسخ فيه التعليم والتقاليد كل ذلك ، أن يعتقد بانها هي الدوافع الحقيقية لسلوكه ونقط انطلاقه » (٣١) .

لقد أدخل ماركس هذه العناصر الخاصة بمعرفة كل تشكيلة اجتماعية لأجل اضاءة التناقضات الموجودة في تلك الفترة التاريخية الملموسة بين التعابير والأفكار المنتمية الى الفصائل الطبقية (أي الأورليانيين والملكيين) ومضالحها الواقعية . وبذلك رأينا أن العرض التاريخي لا يمكن له الاستغناء عن بعض العناصر الخاصة بتحليل بنيوي ، تزامني ، مثلما رأينا ، قبل ذلك ان البحث النظري لا يستطيع الاستغناء عن الشكل التاريخي .

ماذا يتبقى ، إذن ، من أولوية التحليل البنيوي اذا أخذنا بعين الاعتبار بحثا تاريخيا مثل الذي أوصله ماركس الى قمته في دراسته المذكورة آنفا ، ولم نهم قط بنظرية من النوع الذي أنجزه في « رأس المال » ؟

من المهم هنا توضيح ما اذا كنا ، في هذه الحالة كما في تلك ، نلجأ الى نفس النوع من أولوية التحليل البنيوي على التحليل التكويني ، أو بالأحرى ، التاريخي . وسوف يمكننا فحص هذه المسألة من التحديد ، وبصفة نهائية ، لماهية العلاقات الحقيقية بين البنية والتاريخ ، وبالتالي ، لإمكانات وجود بنية ذات إلهام ماركسي ، في التطبيق على المعرفة التاريخية .

« مشكلة أولوية المنهج البنيوي أو المنهج التاريخي :

من غير الممكن نفي أولوية دراسة البنى على دراسة تكوينها ونشوتها حين يقترح الباحث على نفسه انجاز نظرية عن نسق أو كل مُبَيَّن . وتلعب الأوجه التعااقبية أو التاريخية هنا — ومثلما سبقت الإشارة الى ذلك — دورا مساعدا أثناء العرض . والحال أنه عندما يدعي الباحث تأريخ بنية ما ، فإن المستوى الأول تشغله اذ ذاك الوقائع والتحويلات التي يتجلى فيها باللموس تطور هذه البنية . ولا يصبح الأمر أمر تحليل الكل في وضع ثابت نسبيا ، بل ، وبالتحديد ، أمر تحليله في تكوينه وانتشاره أو تحوله . وهنا تلعب الأوجه البنيوية للتحليل التاريخي — مثل تلك التي أبرزناها في دراسة ماركس السابق ذكرها — دورا مكملًا في العرض . ويتم العودة الى التزامني كلما وقعت الحاجة الى توضيح التعاقبي .

وتدرس سيرورة تطور النسق من خلال تجلياته العيانية ، الأمر الذي يستند الى دراسة تطور الأجزاء الأساسية لكل نسق ذي عناصر متصلة ومتزايدة — بما يعقبها من تكوين ونشوء

وتحول —، كما يستند الى التحولات البنيوية التي تقود من خلال تجلياتها العيانية الى تحول جذري للنسق والى الانتقال الى نسق جديد. فبإمكان كل نسق أن يستوعب سلسلة من التحولات دون أن يستلزم ذلك تحولا جذريا له، وذلك لأن النسق، مثله مثل كل موضوع هو ذو كيف، وبالتالي، ذو حد كيفي، هو حد الملاءمة بين التغيرات الداخلية وبين كيفه، أو حد «الملاءمة الوظيفية للبنى المختلفة» (٢٣) (قوى الانتاج وعلاقات الانتاج، مثلا) داخل نسق معين (نمط الانتاج الرأسمالي). وهنا ينبغي ادراك سيروية تطور نسق ما، ثابت نسبيا، لاحتراك تغيرات متطابقة مع الحد الكيفي للنسق الذي يمكن اهماله أثناء تحليل بنيوي، تزامني، فقط، بل وينبغي ادراكها كتغيرات داخلية، بنيوية، أي، كتغيرات كيفية لا تتطابق مع كيف النسق. وتقود هذه التغيرات — تحديدا، لأنها غير مطابقة لجوهر النسق — الى فقدان توازن هذا الأخير، والى اختفائه بالتالي.

بذلك نجد أنه في حين تم دراسة النسق ضمن التحليل البنيوي بحيث لا تمس تغيراته الداخلية بمحد الكيفي، ولا تحطم، بالتالي، توازنه النسبي، فإن التحليل التاريخي بدراسة التكوين وتطوره أو تحوله الذي يصوغ هذا الحد الكيفي ويغذي، ثم يبرز في التالي. وإن ما يبرز حد نمط الانتاج الرأسمالي، عند ماركس مثلا، من حيث هو نسق اقتصادي، هو تحول علاقة التطابق بين بنتين (قوى الانتاج وعلاقات الانتاج) الى علاقة تناقض حاد. وهنا أود الإشارة الى مايلي :

أما أن العلاقة بين نسق وآخر هي علاقة استمرار، علاقة تكوينية، أو، على وجه الدقة، تاريخية، حتى وإن كان مصدر اختفاء نسق ما يقع فيه هو ذاته. وب) حتى وإن كانت شروط إمكان تكوين نسق جديا تقع فيه هو ذاته فإن مصدر الاختفاء المذكور هو، في الوقت ذاته، مصدر ظهور أو تكوين لكل مُبْتَنٍ (يفتح الياء) جديد.

وإن مهمة المؤرخ هي اكتشاف العلاقات التكوينية الموجودة بين نسق وآخر — من خلال الوقائع التي تتجلى فيها هذه العلاقات — ضمن سيروية من التطور والتغير. وبشكل هذا التحليل التكويني هدفا أساسيا له. لهذا تحتل الصدارة هنا دراسة تكوين وتطور البنى من خلال تجلياتها العيانية، وتكون مهمة المؤرخ الأولية هي القيام بالتاريخ لا بالتفسير للموضوع أو البنية المذكورة.

إلا أن هذه الأولية — التي يحددها الشكل (التاريخي) لعرضها — لا تلغي الأولية التي سبق أن أشرنا اليها حين قولنا إن على معرفة البنية أن تسترشد بتكوينها أو تطورها. فحتى لو كانت الأولية كمهمة، كهدف ينبغي تحقيقه من خلال العرض التاريخي، تطابق التحليل التكويني، فإن هذا التحليل يفترض بالتأكيد، معرفة محددة بالبنية كشرط ضروري للدراسة التاريخية. كما أنه ليس بالمستطاع، مثلا، إثبات أهمية التغير دون معرفة بالمدى الذي يكون مطابقا فيه أو غير مطابق للحد الكيفي للشيء الذي يتغير، وتحديد هذا الحد بتطابق، بصفة خاصة، مع التحليل البنيوي للنسق المرتبط به. بهذا يتحول التحليل النظري أو البنيوي الى شرط أولية ضرورية للعرض التاريخي. وبدون هاتين الفرضيتين النظريتين، فإن المؤرخ سيتخبط بين الوقائع دون قدرة على التمييز بين ما هو مجرد تغير كمي (ملائم للنسق) وما هو تغير كيفي (غير ملائم لكيف النسق). غير أنه، من جهة أخرى، وبما أن الأمر يتعلق دائما — مثلما رأينا سابقا — بنسق محدد تاريخيا، هو، في آخر المطاف، نتيجة أو نتاج للنشاط العملي

للإنسان في الزمان؛ — فإن تحديد البنية لا يمكن له الاستغناء كلية — مثلما يتجلى واضحا في « رأس المال » — عن المشاكل المرتبطة بتكوينها وتطورها.

وإجمالا، فإن هناك وحدة بين ما هو بنيوي وما هو تكويني. أو بين ما هو نظري وما هو تاريخي، تطابق الوحدة التي لا تنفصم بين التعاقب والتزامن. إلا أنه أثناء التحليل، وانسجاما مع الهدف النهائي للعرض، قد يشغل هذا الوجه أو ذلك المقام الأول، دون أن يكون بالمستطاع فصلهما أبداً بشكل تام، خاصة حين يدور الأمر حول بنى اجتماعية أو انسانية خاضعة دائماً لسيادة دائمة من التطور.

إن التحليل البنيوي يستدعي التحليل التكويني، والتكويني البنيوي. وهنا، تبعاً لهيمنة الواحد منهما أو الآخر، ينبغي القبول بالفصل الذي يقترحه غروشان بين المنهج البنيوي التكويني (المتطابق تماماً مع نظرية موضوع أو كل بنيوي) والمنهج التكويني البنيوي (الممكن تطبيقه على دراسة تاريخ الموضوع، أي، دراسة تكوينه وتطوره) (٢٣). وهو فصل يمكن تبريره، من جهة أخرى، بتفهم مطابق للفروقات والعلاقات بين العرض والبحث، تلك المسألة التي أكد عليها ماركس في رأس المال.

إن على منهج العرض أن يتميز قطعاً عن منهج البحث. فعلى البحث أن يسعى إلى استيعاب المادة المدروسة في تفاصيلها، وإلى تحليل أشكال تطورها المختلفة والكشف عن صلاتها الداخلية. وفقط بعد إنهاء هذا العمل، يصير بإمكان الباحث الشروع في عرض مطابق للحركة الواقعية.

بمعنى أن العرض يأتي بعد البحث، وهو، بالتالي، نتيجة له. والشيء الذي لا يوجد أو لا يظهر جلياً في العرض يكون مفروضاً أو مستدعي فيه، في حين أنه يكون واضحاً في البحث. وبإمكان العرض أن يتخذ شكلاً تاريخياً بعد أن يسترشد — على مستوى البحث — بالتحليل النظري. وفي العرض النظري، بدوره، تتمظهر البنية، لا في تكوينها وتطورها، بل كنتاج أو نتيجة ثابتة نسبياً؛ وبالتالي فإن كل عمل البحث التاريخي الضروري لمتابعة تطور البنية وصولاً إلى هذه النتيجة، أو كل الأدوات التاريخية المستعملة لاضاءة أو تأسيس أطروحة ما، بإمكانهما أن يكتفا في الظل؛ دون أن يعني ذلك أنهما بغيان — يستوعبان بالمعنى الجدلي — في العرض النظري.

وعلى وجه الإجمال، حين يتم الحديث عن أولوية دراسة البنى على دراسة تكوينها وتطورها، فإنه لا يمكن فهم هذه الأولوية بمعنى مطلق. فإذا كانت البنية تدرس كنتاج ثابت نسبياً، فسوف لن يكون مهما النظر إلى ظواهرها في نظام تاريخي، حتى وإن كانت هذه الدراسة تسعى إلى إقامة نظرية عنها وليس تاريخاً لها. ولو أننا، على العكس من ذلك، زعمنا دراسة البنية كسيورة من التكوين والتطور والتحول، فسيكون علينا فحص ظواهرها في نظام التعاقب الواقعي، وذلك لأن ما يبحث عنه هو إقامة علاقاتها التكوينية، هو تاريخها.

في الحالة الأولى لم يتم التخلي عن التاريخ، إذ كان حاضراً في البحث، وهو في العرض خاضع للتحليل البنيوي. وفي الحالة الثانية، كان البنيوي — بعيداً عن أن يكون غالباً — حاضراً كدليل في سياق البحث، إلا أنه ظل في العرض متوقفاً على شكله التاريخي. ولا يعني هذا الخضوع للجانب البنيوي إلى متطلبات العرض التاريخي، بشكل من الأشكال، سقوطاً في تجزئية تاريخية لا يمكن الوصول إليها بالفصل نهائياً بين التاريخي والمنطقي. وعلى ذات

النحو، فإن خضوع التاريخي إلى التحليل البنيوي، النظري، لا يستدعي السقوط في التأمل
تعارض أو في التنظيرية. فنحن لا نصل إلى هذا المستوى إلا حين ينفصل التحليل المذكور
تماماً عن حركة الواقعي (التاريخي) نفسها. وعليه، فإنه لا يصح الحديث عن أولوية مطلقة
للبنية أو للتاريخ، وبالتالي، أولوية المنهج البنيوي أو المنهج التاريخي.

بناءً على كل ذلك تستدعي إمكانية تطبيق البنيوية على التاريخ، تحليلاً بنيوياً للوقائع
والأحداث التاريخية من حيث هي تجليات عيانية لنسق اجتماعي من العناصر والعلاقات
والصلات. إلا أنها تستدعي، أيضاً، ضرورة دراسة الأنساق أو العلاقات القائمة فيما بينها
كسيرورات تكوين، كتطور، وتحول. والحال أنه ينبغي دراسة هذه العلاقات التكوينية،
بدورها، بنيوياً، من حيث هي علاقات تتحرك داخلياً ضمن الكليات المبنية ذاتها.

ويفترض تاريخ بنيوي حقيقي، تبعاً لذلك، أن سيرورة التطور هي سيرورة وحدة وتمايز،
سيرورة اتصال وانفصال، سيرورة تواصل وقطيعة. ويصبح تطبيق المبدأ البنيوي على التاريخ
ممكناً من حيث أن كل بنية اجتماعية هي تاريخية : أي أن البنية، حتى وإن كانت تبدو
مستقرة نسبياً، استقراراً متطابقاً مع حد كافي ما، فإنها خاضعة لسيرورة من التطور، تبين
التغيرات فيها وتتفكك. وإن بنيوية تجعل من البنية تيمة [وثناً]، أو تقلص تغيراتها إلى مجرد
تحولات لبنى منفصلة في الزمان، هي وحدها التي تعلق أمام البنيوية أبواب اللوج إلى التاريخ
الحقيقي.

نقل النص عن الإسبانية : مصطفى المساوي

هوامش :

- (١) كلود ليفي ستراوس : الفكر الموحش، مكسيكو - بونوس آيريس، أساس الثقافة الاقتصادية، ١٩٦٤، ص ٣٦٣.
- (٢) بخصوص العلاقات بين العقلانية واللاهوت التاريخيين، وكذا بين الممارسة الإبداعية القصيدة وغير القصيدة في التاريخ : أنظر
العسل الخامس (« الممارسة الإبداعية، العقل والتاريخ ») من الجزء الثاني لكتاني : فلسفة الممارسة الإبداعية، مكسيكو، د.ف،
دار النشر غريغالو، ١٩٦٧.
- (٣) أنظر، فردينان دي سوسير : دروس في الألسنية العامة، الترجمة الإسبانية والتصدير والتعليق لأماندو ألونسو، بونوس آيريس،
مشورات لوسادا، ١٩٤٥.
- (٤) نفس المصدر، ص ١٦٢.
- (٥) أنظر : نيكولاي س - ترويتسكوي : مبادئ الفونولوجيا (الترجمة الفرنسية ل ج. كاتينو، باريس، ١٩٤٩)، ورومان
جاكوسون : دراسات في الألسنية العامة، باريس، ١٩٦٣. ومن الممكن تقديم الوضعية الحالية لمدرسة براغ في مجموعة من الأعمال
المختلفة المعنونة ب : مدرسة براغ اليوم (أعمال براغ الألسنية ، ١ ، ١٩٦٤). ومن الفلوسيماتيك بالإمكان الرجوع إلى : ل.
يامسليف : تمهيد لنظرية حول اللغة، بلومنتون، إنديانا، ١٩٥٣، ودراسات ألسنية، كوبنهاغن، ١٩٥٩، وكذا الكتاب الذي ألفه
يامسليف بالتعاون مع ه.د. أولدال : الويجز في الفلوسيماتيك، كوبنهاغن، ١٩٦٧.
- (٦) أنظر : ك. ليفي ستراوس : البنى الأولية للقرابة، المطبوعات الجامعية الفرنسية، باريس، ١٩٤٩.
- (٧) ك. ليفي ستراوس، الأنثروبولوجيا البنيوية، بلون، باريس، ١٩٥٨، ص ٣٩.
- (٨) أنظر : ميتزولجيك (أساطيريات)، وهي سلسلة نشر منها لحد الآن مجلدان : الثاني والمطلع (١٩٦٤)، ومن العسل إلى الرماد
(١٩٦٦). أنظر أيضاً العمل المذكور أعلاه (الفكر الموحش).
- (٩) ك. ليفي ستراوس الفكر الموحش، ص ٣٦٥.
- (١٠) أنظر درسه الافتتاحي بالكوليج دو فرانس، ٥ يناير ١٩٦٠ (الدروس الاقتصادية، ص ٢٣).
- (١١) المصدر السابق.
- (١٢) « تصدير » موس ل : علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، ١٩٥٥، ص ١١٩.
- (١٣) نفس المصدر.
- (١٤) نفس المصدر، ص (X/IX).

١٠) كلود ليفي ستراوس : الفكر المجوهرى ، ص ٣٧٣.

١٢) نفس المصدر.

١٧) نفس المصدر، ص ٣٧١.

١٨) م. ص ٣٦٩.

١٩) أنظر بهذا الخصوص عمل موريس غودوليه : الطفولية واللاطفالية في الاقتصاد، باريس، ١٩٦٦ (الترجمة الأسبانية منشورات القرن ١٩٦٧، ٢١)، الذي يجمع فيه بين البنية والماركسية مخصصة في معالجته للمشاكل التي تلافها البيورون، والتعلقة بتكوين وتطور البنى الاجتماعية. وانظر أيضا عملا آخر أكثر جدة، يبرز الطابع البيوي لبحث ماركس في « رأس المال » « (النسق، البنية والتناقض في رأس المال »، مجلة الأزمة الحديثة، العدد ٢٤٦، باريس، نوفمبر ١٩٦٦، عدد خاص بـ « مشاكل البنية »). كذلك تفتقر الماركسية بالبنية في أعمال ل. ألتوسير وتلامذته. أنظر : ل. ألتوسير، دفاحا عن ماركس، (الترجمة الأسبانية لمعهد الكتاب، لاهابانا، ١٩٦٦)، ول. ألتوسير ج. رانسير، ب. ماشري، ر. إيسنابل، ول. باليار : قراءة رأس المال، الجزء الأول والثاني، باريس، ١٩٦٥. (الطبعة الأسبانية لمعهد الكتاب، لاهابانا، ١٩٦٦ و ١٩٦٧).

٢٠) تجسد هذه المجهودات، مثلا، في عمل الفيلسوف السوفياتي ب. أ. غروشان : دراسات منطقية في البحث التاريخي، موسكو، ١٩٦١، (بالروسية)، الذي يشكل تطبيقا غداا للنسج البيوي على المعرفة التاريخية. والواقع أن الأمر يتعلق بدراسة لبنية ظهور موضوع محدد. منظور إليه كنسق من العلاقات وكذا بدراسة المشاكل التي تطرحها المعرفة به علميا. وأن بالانسان إيجاد فضاء صحيح لفهم الكلية — في مواجهة المفهوم التام (الصنم) عنها، والخاص ببنية ماء، أو في مواجهة الاختزالات الاجتماعية — في عمل الفيلسوف التشيكي كارل كوسيك : جهد الملموس الأسبانية لاسانشيز باسكيز، مكسيكو، د.ف.، منشورات غريغاليو، ١٩٦٧).

٢١) بخصوص هذا المفهوم : أنظر الملحق الأول (« وجه الماهية الإنسانية عند ماركس ») من كتابي المذكور آنفا : فلسفة الممارسة الابداعية .

٢٢) انظر هذا التصدير في : ك. ماركس وف. إنجلز : الأعمال المختارة، الطبعة الأسبانية، في مجلدين، المجلد الأول، موسكو، ١٩٥١، الصفحات ٣٣٦..٣٣٥.

٢٣) ك. ماركس، رأس المال، المجلد ١، الترجمة الأسبانية ل. ف. روسيس، مكسيكو — بينوس آيريس، أساس الثقافة الاقتصادية، ١٩٦٤، ص : ٤٦.

٢٤) ك. ماركس، رأس المال، المجلد ١، ص (xiv).

٢٥) ك. ماركس، رأس المال، المجلد ١، ص ٦٠٨.

٢٦) ب. أ. غروشان، دراسات منطقية في البحث التاريخي، الطبعة الروسية، ص ١٦٢.

٢٧) م. غودوليه، « النسق، البنية والتناقضات في كتاب رأس المال »، مجلة الأزمة الحديثة، العدد ٢٤٦، ص ٨٣٩.

٢٨) م. ص، ص ٨٤٣.

٢٩) أنظر : ك. ماركس وف. إنجلز : الأعمال المختارة، الطبعة المذكورة، المجلد الأول.

٣٠) م. ص، ص ٢٢١.

٣١) ك. ماركس : الثامن عشر من برومبوليس بونابرت، المصدر السابق، ص ٢٤٧.

٣٢) أنظر : م. غودوليه : « النسق، البنية والتناقض في كتاب رأس المال »، مجلة الأزمة الحديثة، العدد ٢٤٦، ص ٨٤٩ ومايلها.

٣٣) ب. أ. غروشان، م. ص، صص : ٢٠٩ — ٢١٠.

(د) كاتب هذا النص هو الفيلسوف الإسباني أليف مكسيكو (Adolfo Sanchez Vazquez) وقد نقلناه عن العدد ٥٥ من مجلة

(CASA DE LAS AMERICAS) (لاهابانا، كوبا) مساهمة في تعريف الفاريز العربي جل بعض ملامح الفكر الفلسفي

القديم بأمريكا اللاتينية، وحل « خصوصية » نقاش المفكرين اللاتين للعلاقة بين البنية والماركسية.

جُغرافية الفيضانِ العُلَيَّيَا

1

الْمَكْرُوكَ وَالْيَمِينُ مَوْلَا لِي الدَّمْعُ عَلَى الشُّبْلَى مُبِينًا
وَالْهُيُومُ الْبَحْرِ قَسَا فَرَا وَقَلْعُو
جَاهِرَةً تَكْعَةً مَسْكُ اللَّيْلِ بِالْخَيْمَةِ بَيْضَاءَ، وَأَنْتَ
يَا بَحْرَ الْوَسْطَى الْمَوْسُومَةَ بِالْعَشُوقِ، تَعَالِ
وَحَبْرِي مِثْلَ الْمَكْرُوكِ الْوَلِ
مِثْلَ عَصَا فِيهِ الْبَحْرِ
عَمَزَ الْبَيْعَاتِ الْإِنْكَشَافَكَ بِالْإِنْكَصَابِ تَعَالِ
يَا بَحْرًا يَعْشَوُ لَهْنُهُ مَقْبُوبِ
وَيُعَلِّجُ فِي لَحْمِي
وَيُصَلِّحُ فِي لَيْلِي
هَلْ أَنْتَ قَصِيبي مِنْ صَوَا قِي الزَّمَانِ الْإِغْرِي
يَكْفِيكَ إِعْرَاقُ قَشْرِي فِي الْبَلَسَاتِ السَّرِيَّةِ مَشَايَا
لَوْ قَمَلَا بِالْعَشُوقِ لَأَفْلَحِي بِبَيْتِ التَّحْرِيقَةِ
يَا بَحْرَ الْوَسْطَى الْمَنْوُورَةَ لِلْفَيْضَاتِ الْعُلَيَّيَا

عبد الله راجع
تخفيف
عبد الوهاب البوري

خُذْ تَعْنِي إِنْ كُنْتَ تُرِيدُ شَفَةَ مَا مَحَصَمَا شَفَتَا
وَهُمَا تَعْنِي إِنْ خَرَا إِنْ كُنْتَ تُرِيدُ جَسَدًا
يَفْرُغُ حَوْلَ مَقَامِهِ قَرَسًا مِنْ عُمُقِ الْكِبَرِ وَهَيْبَتِهِ
إِنْ جَسَدُ الْغُفُونَ؟
يَا بَهْرًا فِي مَحْضُوقِهِ قَهْوٍ أَوْ سَعٍ مَا يَنْزِلُ فِي خَلِيْبَا
صَلَاةً لَكَ مِنْ أَجْلِ خُضُورِ الزَّيْفِ آيَاتِي
أَتَلَعَا النَّحْرُ
وَالنَّحْرُ أَخْرَمَا
وَسَا خَمَلُ قَهْوِكَ جَيْشِي مَا خُوْدَا بِعَسَا سِيَةِ النَّهْرِ
إِنَّا ك
تَهْجُرُ بِالْغَيْثَةِ مِثْلَ نَائِي لَمْ تَمَسْمُهُنَّ يَدَا
وَكَلِيٍّ غَرِيبٍ يَلُجُّ الْمَيْتَا
سَلَاةً يَكُ عَيْوَنَا تَمَسُّعُ الْبَصَرَا
وَبَا الْخُفِّ مِنْ جَسَدِي إِذْ يَسْكُنُهُ الشَّرْقُ تَمَعْلُ
قَلْبِيَّة

هَذَا حُلْمٌ لَمْ تَعْلَمْهُ قَصِيدَةٌ
حُلْمٌ بَعْضُ هَوَايَتِهِ أَنْ يَمُرَّ بِي لَيْلًا
وَنَهْلًا لَا يَتَكَلَّمُ فِي
حُلْمٍ كَمَسَاءِ أَيْ الْوَحْلِ إِلَيَّ وَمُنِيفُ
حُلْمٍ وَسَاءَ حُلْمُهُ مَوْلَا جَلِيكَ حَسْرَتُنِي عَنْ مَغْرِبِهِ وَالشَّمْسُ
تَمُوتُ
يَا حَامِرُ بَرَمَنْ فِي حَضْرَتِهِ يَشْتَدُّ كَصَهْبِ
هَذَا حُلْمٌ يَتَغَيَّرُ فِي الْقَصَايِ
وَالْحُلْمُ مُتَعَبٌ يَمُوتُ كَمَا لَا الْكِبَرِي
وَهَذَا الْفَنَاءُ أَجَلُ هِمَّتِهِ نَمُوتُ سِتَّةَ أَمْوَالٍ
هَلْ تَعْرِفُ فِي حَيَاتِهِ الْقَمْلَ الْفَنَاءُ الْكَثْرُ قُرْبُهُ مِنْ عُمُقِ
الْكِبَرِي
سَاءَ حُلْمُهُ مَعَكَ اللَّيْلَةُ حَيَزَ نَفْسًا فَرَّ
الْوَعْدُ وَصَوَّبَ أَمَّا كَرَأُ كَثْرَ وَخَشْيَةٍ فِي الْعِشْقِ
يَا بَهْرَكَةَ بَلَى تَنْتَوَلِي قَوْقُ مَرَاكِلُ جِسْمِي

عَدَا لِنَفْسَا مَا خُوًّا بِنُوءَاتِهِ
فَلْتَسْقَدَنَّ

وَلْتَسْقَدَنَّ فِي جَسَدِي مِثْلَ خَيْرٍ يُجَسِّدُ جَسَرَ التُّرْبَةِ
وَلْتَسْقَدَنَّ يَا لَكَ فَكُلِّمْ مَوْلَا خَسَا سَاتٍ سَلَا كَيْدِ الْعُشَاقِ

2

أَنْتِ الْبَعْرُ، وَأَنْتِ كِتَابُنُهُ حَيْرٌ عَلَى الرَّمْلِ يَمُوتُ خُصَالُهُ
وَأَنْتِ كَهْرِيْقِي عَمْرُ الْمُرْقَعَاتِ الْوَحْشِيَّةِ
صَوْبَ نَهْلٍ تَصْبُغُ فِيهِ حُرُوفُ اسْمِكَ تَرَايِي
أَنْتِ الْعَبْرَةُ الْكَافَّةُ عَيْنِي مِنْ كَعْبَةِ مِسْكِ اللَّيْلِ
وَأَنْتِ الْعَرَبَةُ الْمَأْخُوَّةُ بِالْقَتْلِ انْفِصَارِي
صَوْبَ الْقَالِيَةِ حَامِلَةً رَايَةَ الْغُبَاكِ انْفِصَارِي
تَرْشُقْنِي بِلَقَائِي لَا أَتَغْنَمُهَا
يَا نَرْبَقَةَ النَّهْرِ خِيَابِي، أَنَا مُعْشَلَقُ
لَمِينِي أَنَا عُصْرِيَّتُ عَوْصُرِي

وَبِمَا تَفْصِلُنِي عَنْ جَسَدِي هَذَا الْمَفْتُونُ يَتَغَالَى الصَّخِرُ
 خُطْبِي أَعْتَصِرْنِي حَتَّى يَقْفَزَ مَوْئِينَ شُقُوقِي نَرْبَا
 الْعَشُوقِ

وَأَمَّا الْفُلُ فَأَنزَلْنَاهُ ذِي الْحِجَّةِ إِذْ أَنزَلْنَاهُ فِي مَرَجٍ زُرِّيٍّ
 ذِي نَبَاتٍ مُّكْتَنٍ وَغُلٍّ قَطِيٍّ لَّيَالٍ سَمَوِيٍّ
 وَنُفُوسٍ كَافَّةٍ وَرَبٍّ مُّبِينٍ

إِنِّي أَخُذُكَ إِلَّا زَقَا يَأْخُذُ فِي فَيْكِ سَوَايَ
وَأَشْرَبُ مِنْ عَيْنَيْكِ نَعْلَا سِرَ الشُّكْلَانِ قَتْرُكُنِي
حَالَا تُوْا قُتْبُهُ بِالْحَصَوِ
أَنَا الْكَبِيرُ الْبَاهِجُ نَمَزُ يَقْرَعُهُ كَمْ سَيَكُونُ
جَمِيلًا

أَنْ سَتَنْخَشِقَ فِي الْقَيْحِ مَرْمَلِي
وَلَا تَمِ الْبُحْرُ وَأَنْتِ خُصُوكِ الْعُدَّةُ فِي جِبْهَاتِي
أَنْ تَلْجُ عَلَى كَيْفِيكَ مَا قَاتِقَ ثُمَّ أَعْلَا وَمَا فِي الْكَارِضِ
جَهْلًا

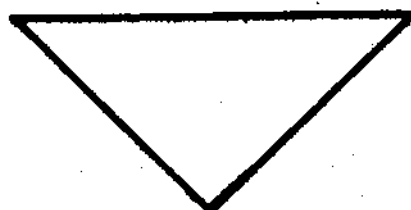
أَنْ تَلْجُ إِلَى الْوَرَاكِ الْكَافِي
حَوْلَ الْوُكُحِ الْمُنْتَبِعِ فِيكَ يُعَمِّقُ الْكَبِيرُ
(سَأَبْدُ الْهَلْ لَمْخَضَةٍ يُضْجِعُ إِيْقَاعُ النَّبْضِ قَرِيبًا فِي الْعِدَّةِ
مِنْ إِيْقَاعِ الْوُكُحِ التَّرَافِعِ فِي سَعْلَتِهِ)
أَنْتِ يَا إِيْقَاتِ النَّبْضِ
يَا إِيْقَاتِ الْوَرَاكِ الْكَبِيرِ حَوْلَ الْعَصْرِ الْمَوْسُومِ بِرَأْفَةٍ

إِلَى سَمْنَتِ
بِأَيَاتِ الْمَوْتِ عَلَى حَشِيَّةِ نُبُوَاتِ
تَتَوَجَّلُ فِي حَصُولَةِ بَيْتِهَا يَعْرِضُ لِلصَّمْتِ مَا قَلَا
تَتَوَجَّلُ عَلَى رِيَّةِ الْإِقْدَامِ
كَأَنَّهَا خَيْرُ النَّبِيِّ لِلْبَشَرِ الْمَرْهُوبِ بِشَايِرِهِ، أَنْتِ

3
هَكَذَا أَنْتِ أَعْدَمُ بِالْكَلِمَاتِ الَّتِي لَمْ يَقُلْهَا لِرَبِّقَةٍ
مِنْكُمْ
سَاءَ قَوْلُكَ الْإِسْرَافُ قُلْتَهُ لِلْمَسَاءِ إِلَهٍ يَشْرَبُ الْإِسْرَافَ
مِنْكُمْ
مُتَمِّدًا لِمَنْ حَبِيبُكَ مُتَكَلِّفًا
هَذَا فَتَحَرَّيْكَ حَتَّى قَعَا قَرْمِيَّ الْهَبَاءِ شِيرُ كُنْتِ الْإِسْرَافَ
لِحَرِيقِ الْإِسْرَافِ
لَيْسَ يُنْكِرُ مَا شَقَّهَ لَوْ تَشُوبُ، وَكَأَنَّ الْوَهْمَ

حُلُمًا يَتَوَفَّرُ فِي رَيْقَةٍ مِنْ حَاِزِ الْمَعَامِلِ كَالْوَهْنِ
 بِرَأْيَا فِي اخْتِرَانٍ مِثْلًا غَلَّةً مِثْلَ سَيْدَةٍ تُعْمِسُ السَّكِيَّةَ
 قُلْتُ اِفْتَحِرْفِي

عَلَى قَمَّةِ مَوْهُومِ الْاِحْبَةِ يَا وَهْنِي، وَاخْتَرَفْتُكِ
 اَلْمَرْقِ اَتَكِي اَوَسْعُ بَابِي يَقُوْءُ اِلَى الْعَمْرِ
 وَاخْتَرَفْتُكِ، كَانَ عَلَيَّ اِلْمَانُ، اَلْاَكُوْرُ جَدِيْرًا
 بِهَذَا الْمُسَمَّى وَهْنِي.



هَكَذَا اَقْسَتِيْمُ الْاَكُوْرُ

وَالْبَنَاءُ مِنْكَ فَعَلِيْهِ
 اَقُولُ: اَلْبَنَاءُ يَأْتِي تَقْشِيْرًا عَلَيَّ اُسْعَا
 يَصْنَعُ الْاَكُوْرُ قَلْبًا
 وَفِي الْقِيَمَةِ، يَشْتَبُ لَوْنُ اِنْتِخَابِي

تَأْتِي قِيلَةً، لَعَنَهُ السَّالَمُ فَيَعْتَدُهُ
 قَائِلًا لَمْ يَرِ مَعَهُ الْبَيْتُ فِيهِ كُ
 يَكُونُ نَعْمًا لِلْعَامَّةِ فِيهِمْ مَعُورًا
 إِطْلَاقًا مَثَلُ رُومِي وَفَلَقَ عَلَى الْوَلَدِ
 لَيْسَ الْإِلَهَ، قَدْ تَوَلَّى فِيهِ مَثَلُ اسْتِغْلَالٍ عَمِيقٍ، لَيْسَ الْبَيْتُ
 لَمْ يَكُنْ فِيهِ حُجْرًا، مَثَلُ تَوَقُّعَةٍ أُنْصَرِفَتْهَا الْخُصْمُ
 فَمِنْهُ، إِيَّا هِيَ الْبَيْتُ لَوَارِدُهُ، وَامْتَلَأَ حُجْرُهُ الْبَيْتُ لَوَارِدُهُ
 فَمِنْهُ، هَذَا الْعَمِيقُ بِالْوَيْلِ، لَوْ تَوَرَّبَ السُّمَمُ فِيهِ عَنِ الْبَيْتِ
 فَمِنْهُ لَوْ جَنَّبَ، مَثَلُ الْبَيْتِ الْخَالِ
 عَلَى عَمَلِهِ مَرْتَبًا وَالْكَلامُ اسْتَحْفَظَ
 يَدَا يَوْمَ عَمَلًا، وَتَسْعَيْتُ الصَّغَالِيكُ
 طَائِرًا إِيَّا بَعْثًا لَوْ جَنَّبَ عَمَلًا فَاحْرَفَ
 تَأْتِي قِيلَةً، لَعَنَهُ الْبَيْتُ يَنْ تَقْبَلُهُ

مُثَبَّتٌ فِي حَوَاشِيهِ الْخَرِيقِ اسْمُكَ، الْعَالَمُونَ اسْتَرَحُوا
 إِلَى قَيْئِهِ لَمْ تُخَذَ
 قَبْلَ أَنْ يُسَلِّمُوا لِلْخَرِيقِ النَّعَالَ اسْتَرَحُوا وَلَمْ يَقْرَأُوا
 لِيَتَنَعَّمُوا فَقُوا لَعْنَةً فِي حَوَاشِيهِ الْخَرِيقِ قِيلَ الْكَلَامُ
 صَحِيحٌ
 وَتَمَّتْ، تَمَّتْ مِنْ بَقِيَّةٍ فِي الْمَمَرَاتِ حَتَّى مَحَلَّ هَرَّةِ
 الْعَبْرَةِ
 هَكَذَا أَنْتَ، سَيِّدَةٌ فِي اخْتِلَاءِ الْكِتَابَةِ بِالنَّبْضِ
 سَيِّدَةٌ فِي اخْتِلَاءِ الْمُعَيَّنِ
 هَذَا أَجْرُ الْإِنْسَانِ، بَعْدَ اخْتِلَافِهِ عَلَى كَيْفِ الْبَيْتِ،
 أَنْ أَشْتَعِبَ الْمَنَامَ وَلَوْ لَمْ تُخَذَ
 هَذَا كَوْنُ الْخَرِيقِ إِلَى الْوَحْشِ الْقَمْعِ نَحْوُ الْخَرِيقِ إِلَيْكَ
 قُلْتُ، لِهَذَا الْكَلَامِ تَمَّتْ لِيَتَعَلَّ السَّيِّدَةُ

يَمْلُوكِ أَحْيَا قَالُوا لَنْ تَسْلَى بِمُكَاهِرَةٍ لَوَجْهِ الْمُتَسَلِّلِ
 مِنْ مُمْتَلِكِيهِ الْيَلِيَّةِ
 يَمْلُوكِ لَنْ تُغْتَبِرَ الْبَحْرَ صَدِيقِي
 وَالرَّبِّيْقُ بَعْضُ مَنْ لَحْزَا فِي الْوَحْشِيَّةِ
 يَا عُمُقِ الْمُنْعَكِفَاتِ افْتَحِينِي هَذَا الْإِلَهَ فَشَاءَ الْكَثْرُ
 يَشْبُوا

كَأَبَدْتُ الْخُزْنَ الْعَاقِرَ مَا لَنْسَلْتُ مِنِّْي الشَّكُورِي
 وَمَرُونْتُ عَنِ الرَّبِّيْقِ مَا يُسَلِّمُ الْقُضْعُ زُرُوسَ الْعُشَاقِ
 فَتَوَجَّيْتُ سُلْكَهَازِ عَالِيكَ الْوَكْهَازِ لَنْعِي فِي سُعْلَتِهِ
 وَأَبْرَحْتُ فِي جَحْشِيهِ
 مِنْ أَمْوَالِي فَتَمَّتْ هُكِّي بِهَذَا وَاعْتَقَلْتَنِي.

فِي قَلْبِكَ اللَّتْمَةُ، حِينَ فَتَحْنَا بَابَ الْإِيمَانِ الْعَيْنِ
 وَنَافِلَةً لِرَسَائِلِ الْمَنِيِّ كُتِبَ
 لِوَرَقِي مَبْلَأُ الشَّمْسِ عَلَى كَتِفِي

وَعَلَيْكُمْ صَلَاحَاتِي بِاللَّوْتِ قَالَتْ: هَذَا مَا أَمْلِكُ
 قُلْتُ: اخْتَرِي مِنِّي، وَهَلْ تَعْتَسِمُ الْبَحْرَ مَعًا
 كَمْ حَرَّكَ سَأَلِيهِ الرَّبُّ فَعَوَّ مَطْلَعِي نَا
 مَا خَوْفًا بِالْمُسَوِّاتِ إِذَا الْتَمَّ نَشْأَتِي سِرِّي
 فَاسْتَشَفَّ الْحَمَّ سِرِّي
 وَاخْتَرِي مِزَانِي يَا لَفْ جِلْدِي وَشَيْءًا، وَحَرِيرًا

فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ، حِينَ قَسَمْنَا بِالْأَلْوَانِ الْحَقِيقِ
 قَسَمْتُ صَلَاحَاتِي مَعَكَ فَعَا الْبَيْتِ، وَصَمَّيْتُ قَالَتْ:
 هَذَا مَا أَمْلِكُ
 قُلْتُ: ائْتَصِمِي بَيْنِي وَفِي بَصْرَةِ هَذَا الْعَشَقِ
 تِلْوَى - مِثْلَ لَشَا الرَّمْلَاتِ شَدُّ وَكُلَّ - مَعْبَرَاتِي
 وَتَعَالِي، سَيِّدَتِي، نَتَصَلِّكَ
 نَعْرَى وَنَهْوَى، وَنَخْرِبُ فِي الْكَأَمْرِ لَنَا نَعْلَكُ

قُلْكَ نُبُوءَاتِي، هَلْ يَكْفُرُ مَنْ آمَنَ الْبَحْرُ
 وَهَذَا جَسَدِي
 يَنْتَحِمْ إِلَّاءَ رُفُوفًا كَيْ يَدْخُلَ صَوْتُهُ دِخْلَةً
 هَلْ أَوْوِي
 هَلْ يَبْرُؤُ وَيَبْرُؤُ عَنِ جُزُرًا
 لَمْ يَبْقَ إِلاَّ زَيْتُونٌ نَشِيدُ الْكَثْرِ شَبُورًا، لَمْ يَبْقَ
 سِوَاكَ
 انْتَشَرَ الْعُشَّاقُ عَمَلًا نَبِيَّةً، مَخْلُومًا مَلَكَةَ لَوْلَا
 وَلَمْ تَنْتَشِرْ إِلَّا تَمَّتِ الْجَفِينِ
 وَلَمْ تَنْتَشِرْ غَيْرَ الْقَهْوَةِ لَوْلَا
 انْتَبَهَ الْقَائِمِيَّةُ الْعَيْنِ، الْقَائِلَةُ الْمَأْخُودَةُ
 بِالْشَيْقِ مَوْجَرَاتٍ الْغَيْمِ الْمَنْدُورَةُ الْفَيْضِ قَلْبِ
 الْعُلَا
 انْتَبَهَ الْمَسْكُونَةُ لَيْلًا بِالشَّوْقِ، وَبِالصَّغْرِ فَهَلْ
 قُلْكَ نُبُوءَاتِي، فَتَعَالَى تَقْتَسِمُ الْبَحْرُ جِهَاتًا

أَقْرَأَ الصَّمْتَ، فَلَمْ يَمْنَنْ الصَّمْتُ فَمَلَأَ

5

أَلِفْتُكَ، حِينَ تَبَيَّنَ قُلْتُ مَبِّ الْعَصَا ذِكْرًا بِسَةِ جَسَدِي
يَوْمَ كَلَّمْتُ كَهْرِي قِيَمَ الْمَكْحَمِ الْجَلِيلِ مَعِيَ إِلَى بَابِ بُوْجُلُوْ
مَسْغُوفَةً بِالْعَوَالِ جِيسَ
أَلِفْتُكَ قَتَوِي مَبَيَّنَ مُتَغَلِّبِ نُصُوحًا، وَأَصْحَكَ
هَلْ مِنْ الرُّعْبِ مَسْوَاكِ مَبَيَّنَ قَبْعَةً، وَأَصْحَكَ فِي حِصَا نَا
حَدِيثَ الْمَوَاجِعِ فِي الْعَيْرِ لَمْ يَتَبَيَّنْ قَلَمًا أَوْ لَيْسَ نَا
أَلِفْتُكَ، تَبَيَّنَ كُلَّ الْعَصَا فِي رَأْسِهَا شَهَا
تَسْتَكِينُ لِي الشَّارِقَ الْوَاقِ، حِينَ تَبَيَّنَ عَمِي قَهْوَلُ
وَتَبَيَّنَ الْكُتَابَةُ الْخُلَى عَلَى وَاجْهَاتِ الْمَقْلَامِ
أَلِفْتُكَ، أُنْشِلُ مِنْ بَابِ بُوْجُلُوْ
مَبَيَّنَ لَمْ يَكُنْ مِنَ الْكَوَالِ عِبَ الْتَلَامِي
فِي خُصْوَيْهِ يَشْمَخُ الْبَرْ

وَالْوَكُفُّ الْمَكْتُوبُ بِالْبِتَائِلِ يَفْرَكُنِي
يَحْشُرُنِي إِلَى الْخُضُولِ لِيَقْرَأُ وَسَعٍ مِنْهَا يَسْأَلُ. اَنْتَ
تُؤْتِي

فلم تغر القاء كتاب فبوع مقاولان فخرنا
 في العكس شتاتنا وكرامات قنوعنا على كرمنا
 فامرنا بغيره فبوع كرمنا

انك انما الى ما مضى كذب القرض من اكل افقا حاور في الدار

التي في

وتمز القسط للتع تغرير كل كرمنا
 جميعا والعظمنا
 فبوع كرمنا

[illegible]

هَذَا الْمَوْتُ، كَالْشَيْءِ لَهُ وَجْهَتَانِ: التَّمَرُّقُ وَالْمَقْصَلَةُ
هَذَا الْمَوْتُ، أَيْ سَمُّ حَوَالِكِ سَلَامٍ وَسَيِّدًا جَلًّا
فَتَكْشِفُ عَنْ سِرِّهَا الْمَوْجَلَةَ
تُرَاوِي فِي لَمْعَةٍ لَيْسَ أَجْمَلُ مِنْهَا سِوَاكَ
تُكَلِّمُنِي بِالرَّحِيلِ الْمُكَثَّفِ أَوْ قَسْطِضِيهِ اخْتِرَاقِي
هِيَ الْبُيُوتُ بِأَحْسَنِ مَعْرِاتٍ مِنْ عَيْنِي وَأَنْكَ
أَيْتُهَا الْمُفْتَسِحَةُ لِلْجُوجِ مَثَلُ عَيْنِ الْعَيْبِيَاتِ
أَنْتِ إِلَهِي أَيْدِي بِالْعَوْشِقِ، وَالْمُنْتَهَى بِمَتَشَاقِ النُّوْهِ
كَيْفَ إِذَا زَجَّجْتَنِي
بَعْدَ أَنْ جُمِعَ الْبَاءُ وَالْمُنْتَهَى، لِيَكُونَ الْوَكُفُّ
صَحِيحًا تَوْقَسَنِي فَلَا حَتْفَنِي .

١ / من يذكر القصيدة ؟

(١)

عندما كنت صغيراً
كان ظلّ التّرح يمني
ونواقيس المدارس أغنياني

كنت أمضي
غامضاً كالشمس
مؤمراً كالريح
كنت أمضي
حتى يبايع منتصف الليل

يظهر العالم في مرآتي الأولى
وبكبر
شجر الطّقسوس في نومي كما في
الجزر

(٢)

وبعد منتصف الليل
يمرّ الرّعاة إلى الجنوب
تمرّ ذهاباً
بنافذي

دمي في الخليج
وصفي بلا حشرات
وأنا للبحار
(٣)

أيتها الصدفة
حزني صوت أمي

أيتها الصدفة
أين بؤائك الكبرى التي تفضي إلى التوم
والتي تفضي إلى الليل
تبتدئ ألف عام
سقطت حطب الموت بخط الاسماء
(٤)

لا تبع في باحة داري
ولا أمواج في البحر
وأنا باردة كالذهب
(٥)

لا بروق في الفجر
تضيء داري
ولا قبح في شعالي
وأنا منسي
كالخشب
(٦)

ماذا تقول التجمدة القصية
لسرطان البحر
في الليل ؟

(٧)

يا زهرة الرومان الحمراء
كم أنت مسية في الطريق

(٨)

من يذكّر القصيدة
وأواني الأليثيوم

لثوري طائفا لزّن القموض

(٩)

همال بلا جداول
أو ساعات

(١٠)

لأورالوس الظلمة
خمسة آلاف طائر في الترابي

(١١)

أمضي للأزخريّات المتخففة
من الإثنين حتى السبت
همال بلا نجمة
وجنوب بلا خندق

(١٢)

أيها الساجون
السهام لستم كهي

(١٣)

والريخ تمضي للجنوب
سرطانا

وأنا أمضي خلف هذا التجم في كلّ الجهات

٢ / تمر نسوة الإقليم

تمر نسوة الإقليم تحت النجم
وأنا وأنت

نلتقي بالشمس في حُجَرَاتِ هَذَا الصَّيْفِ
وبالريح على أَسْوَارِ بَلَدَيْنَا وَبِالْأَرْضِ
عِنْدَ مَا نَدْخُلُ فِي بُرْجِ الْأَسَدِ

وبالشجر على أَسْجَادِ زُلْجَمَاتِ وَادِي الْمَوْتِ
فَلَمَّا ذَا.. عِنْدَمَا نَدْخُلُ هَذَا الصَّيْفِ فِي جَسَدِي
نُخْرِقُ زَيْتَ الْمَدِينَةِ.. فِي قَنَادِيلِ الْحَجَرِ

وأنا خبائك الليلة في قوس قزح
فأبتل نصف الكون
صيرت نصفه الآخر

وأنا وأنت
نلتقي في صُورِ الفخم على أَبْوَابِ قَرْيَتِنَا
وفي مِرَاةِ جَارَتِنَا
وَفِعْنَةِ ذَلِكَ اللَّيْلِ الثَّرَائِي

أَلَا لَا تُوقِدِي مِصْبَاحَ غُرْسِ الصَّيْفِ فِي جَسَدِي

فَهَذَا الْمَوْتُ فِي جَسَدِي
وهدي حِجَارَةُ الْفَضْلِ.

تولس

الحديث الأول لمسعود بعد اليوم

واحد منبطح في فسحة التراب. واحد يكلم بنتا يبدو أنها تلتقي معه في واحد ميت. القرابة القرية تقف في وجه الحدة التي كان يمشي بها الحديث. هذا ما توصلت إليه من خلال ضرب شيء بشيء، الشبه يكون عادة واقفا لأول واصل. المهم أن الذي كان يكلم البنت كان يبنى تواصله الخاص معها اللحظة. واحد يحاصر الاندفاع التي تحمي بفعل انصباب الناس من كل الدروب المفتوحة على وسعة الخطابة. ليس في الأفق غيش. في الناحية عمائر أشبه بالناطحة الأهرمية. لكنها لم تكن تستطيع أن توقف وصل هؤلاء المنشورين في الوسعة للأفق والبحر والشئ الممتد المنبجس من البعد الطالع في عيونهم. في الناحية أيضا عسكر بالكثيرة التي إن حطت على طفل في يومه الأول مات. تكثيرة تفعلها العين واليد والرجل. أن يكشر فيك العسكر يوما اعرف أنك بعدها تبدأ في التواصل مع هذا البعيد في عيون العمال. أن يكشر فيك العسكر تلك نقطة الضوء الموصلة الى أن تدخل في الحصار ويكون الفعل المفتوح على المقصلة.

حالة يومية ثبوتية لمسعود

بنيت مسعود كل صباح في وسعة مفتوحة على المحلات. لم يمش يوما إلى مبنى جامعة يوما. في اليوم الذي فتح فيه عينيه على التعاشيب التي تملأ العربي بدأ يتابع حركية الأمركان في قرى عربية بعينها. هو الآن يقول بأن كل ماهو مؤجل وغير مكتوب ومسجن في الذاكرة هو نقطة التحول الجميل الذي سيمشي بنا فسحة بعد فسحة الى الرحب المفتوح. يغادر الوسعة الى غرفة له فيها هذا عام عاشر. هو قرأ كل ما يتستر خلف عيون ناس هذا الموقع. من البعد حين يرى بنات هذا الموقع يصفق جهتي. التعامل الحار والفجائي مع كل الأشياء هو الذي تركه وحيدا في غرفة يتحول في الانتكاس نهارا تلو نهار. كل ما يشكل طبيعة تأسيسية لكل توجهات الناس هنا هي داخلية في جوفه واحدة واحدة. ليس لمسعود ثبوتية في مطاردة تبعه. في مطاردة الضيق الذي يفتاله. لم يعرف يوما ألفة مع أي شيء. السرير الذي ينشر فوقه هذا الجسد لم يتألف معه، فقط مسوغ المقاومة لأفعال الزمن هو الذي يجعل مسعود يشعر جهته بقرابة حبيب صامت. أن يدخل مسعود ويكون الوقت صيفاً وينشر فوق سرير الخلفاء. ليس هذا مجرد فعل عادي، مسعود يفلسف حتى لون باب بيت الماء لأنه لو كان بلون غير الذي هو الآن لما وجد نسق الحديث عن أشيائه. كل شيء مثبت وفق إملائه هو لا إملاءات حال وجودها هكذا.

تلقيط صغير من بحر البكاء

حائط باب لعلو الأحمر متسع حبيب يضاف الى ما في الحال من انكسار وحميمية وتوحد. أشهد أن المتواصل من الخارج. يعني الذي ليست له ورقة انخراط في تشكيل ما يكون هو المنخرط المتوحد الذي ييكى الانهار العام. متسع السور هو في المتسع الذي يسكن في هذا الذي من عام لعام يقول كلاما في عيني ناس خبط في باب مبنى منفي لم تمس إليه رجل أو تملأ به عين. متسع في متسع هذا الحلل الرحب المفتوح رغم هذا العسكر المرسل الى هنا لإحصاء المتسع. واحد متوحد بالناقلة الرابطة مع أمين المبنى الرئيسي. ذباب من العادين فوق الاسفلت وفوق الطوار. في أوراق رسمية مكتوب أن هذا اليوم هو الذي ييوج فيه الشقي ويعلن بوضوح عن الجرح. ذهلت جدًا لأن هذا مكتوب في أوراق رسمية. من المستبعد في أي حالة أن يضربك أحد ويمنعك حتى عن بكاء صغير. أعتقد أن النسخ الذي سوف يكون البحث عنه في هذه المسألة هو لماذا الضرب أصلا. ومن المستبعد أيضا أن تحسن البكاء محاصرا. اضربني واطلقني في خلاه مقطوع أدخل في فسحة البكاء حتى القاع وأطلع فيه حتى النجمة. الشقي الذي جاء ليكي يعرف جيدا حدوده. يريد أن يشق هذه الحوائط، وهذا الاسفلت. هذه داخلية في حدود البكاء أم خارجه منه ؟ هو يريد أن ينشر جسده تحت الحرق نصف نهار ويقاوم الماء. هو يريد أن يعدو نحو البحر. لا، ليفعل أي شيء. لانه ليس له ما يمكن أن يفعله في البحر. أي شيء يفعله هو في حدود هذا البكاء. في قرى عربية لن تجد الواحد الذي يصل فيك وتصل فيه ما هو إلا في المقصلة. هناك المقصلة سوف لا يكون واحدا فقط أو عشرة. وأنت لا يمكن أبدا أن تستريح وإلا فست أو احترق بالتدريج كما يفعل الواحد الذي ليس له أي تواصل مع هيئة أو توحيد بشيء ما يمكن من خلاله أن يضيء شيئا ما. في أوراق رسمية وفي الاذاعة، وفي كلام الوزراء الذي يعاد كل مساء في التلفزيون، أنا بقططان السلطان.

لقطة أولسى

الحال تمدد كولي كبحر أو غابة. كان مسعود في الغرفة داخلًا في سياحة اليوم الجديدة. تكتب صحيفة عربية منفية في أعلى ابران تقف عظمة عصية في حنجرة الأمريكان. صحف محلية. صحف مضادة. صحف حيادية. صحف حليفة. كلها كتبت من موقع مغين ولم تخرج عما كان متخيلا فعلا من ناس أنها ستكتب وفقه. مسعود الآن لا يسمع الى الذي يتكلم إذا كان من موقع ما. هو يعرف أن الذي يقوله لن يكون إلا على هذه الشاكلة. هو يعرف أنه يدين هذا لأنه ضمن موقع ما. وهو يعرف أنه يتوحد جدا في آخر لأنه مثلا كان يهتف لوجهة ما. مسعود الآن يحمل تعب به يشاكس يتكلم ييكى. مسعود الآن يتعبه يفعل. مسعود الآن يتعبه يحاول أن يكلم العشب والضوء وحتى المقصلة.

تعايش

ليس مسعود تواصل مع بنت العمارة. يشاع في المواقع القريبة أنها تسمع عن مسعود كل التفاصيل التي تسور يومه وليله. يشاع فقط — لأن الموقع الذي توجد فيه غرفته ليس

مفتوحا على العمارة غرفته مفتوحة على شجيرات متباعدة وسور حديقة وفسحة مسفلته معمولة لسيارات ناس المباني القريبة فقط. من خلال توحدي بحال اليوم لم تعد البنت مسجونة في قلعة ومسجوبة عن هسيس الناس. البنت الآن دائما كشيء حان قطعه. كشيء حان أن يوصل ويأشرف وتتبد القطيعة معه. التي كانت معتادة فيما مضى. من خلال وجودي اليومي في هذا الموقع وتوحدي بعذائية مسعود كنت أنا الأول الذي سأتعب من أجل أن أربط مسعود ببنت العمارة. ليست المسألة أن أوقف بنت العمارة في ممر عام وأحكمي لها عن مسعود وأدخل في العظمة هكذا بتعسف مفضوح. كان يمكن أن أفعل هذا في البدء. قبل أن يكون احتمال الكلام المشاع ثابتا. الآن ليس لي الا أن أتوقع وأبدأ في التعاشيب. الآن ليس لي الا أن اتضح وأبرأ في الدخان. يسد باب غرفة مسعود الأمامي من الداخل وأكون أنا حاملا أشياء صادما الطوار وسائرا الى البيت. كل واحد من موقعه الخاص يحاول أن يتوحد بالآخر فيما يتعد عن منطقة التوحد. هي مفترية وتمارس أفعالا تكسر هذا الاغتراب. تطلع وحيدة تمشي وحيدة تبني من القش بيتا وحيدة. أن تكون وحدك يعني أنك لا تكسر إلا البكاء ومبالي قش. مسعود كرس اغترابه من يومه الأول. مسعود الآن في الوسعة يحاور كل الناس. — لو كان مسعود فيما مضى يتألم العمق الذي يفعل فيه الآن لكان رجلا آخر وتشكيلة مغايرة لحياته الحالية. — هو بهذا يبذل كل ظلمة معمولة لايقاف توحده. أن تبذل هذا يعني أنك تبدأ في الضوء. ما بين فسحة محل مسورة بالعشب وبين المبنى مبالي بطوايق واحدة. كل حملتها كتاب منشور في كل الأكشاك كمنسولين أمام جامع يوم جمعه في مدينة مملكة. الكتاب ليس في طبعته الأولى. ومن خلال كتاب محمول لا يمكن أن تسجل هكذا بانتشار أنها تتظاهر فقط. فيما يكون مسعود على الحال الاعتيادي تماما غارق في صحيفة يومية أو في تسببه الاعتيادي في فسحة العشب. أو يتابع تموج الدخان من السيجارة أو الدخان المنفوث من فمه. أو فيما يشبه سياحة متعب في الجرح الذي تكبر فتحته بعد كل خيبة صغيرة. مسعود أيضا لم يطمس جنوبيته وتواصلها مع بعض ناسها. مثلا هو يقول بأن سي الحافظي كان الرجل الذي يحمل فوق الاشجار وأقول إلي شححت فيما كان يستأهل أن أدخله في لحمة القلب.

مسعود يحكي عن سي الحافظي

لم يكن سي الحافظي فتى طالعا كولد هنيه الذي مات محبوب وتركه في عامه الأول. بعد كل عام كان يذهب في العري وافتقاد الأشياء الصغيرة. هنية مهزوزة قليلا حتى في حالها اليومي الثابت. مرة عضت العالية في لحمة خدها لأنها سقت ماء لحمارها من نظفيتها التي تقع في الممر العام لبلدي الجنوبية. في ذاكرة البلد العامة أن محبوب كان يحمل الذهاب إليه فوق أشجار عينيه. كان عنده أن الرجل الذي يجيء إليه هو الذي لا ينقر بابا في أول مجيئه قبل بابه. أي واحد هو في ذاكرة البلد العامة محسوب، حتى أخبأ الأشياء هي مفتوحة ومعلنة لهذه الذاكرة. قل الاسم في البلد وتمطر بالمواصفة التي لن تهتز مهما نبش تحول فجائي أظفاره بمزيد من تعب هذا المسمى أو بمزيد من الحميته وانتفاخه. المواصفة لا ينطق بها واحد في حالة ما. المواصفة منطوقة من كل الأقواء وفي حالات متباعدة. المواصفة لا تنبت هكذا بين ليلة وثانية. كل الجنوبيين المتعيين يحملون مواصفة حببية. مثلا مواصفة منصور الفحل الرياح الذي

كان لا يستقطن منه إلا ما هو حبيب. هذه شهادة ذاكرة البلد العامة. كل الخلافات اليومية التي تحدث يكون منصور هو الذاهب فيها إلى المختلفين بقرب الأهل وقرب الثاني حتى تذوب الحمولة النفسية ويسافر عنف اللحظة وغضبها. في السوق يكون كل واحد متوحدا مع ما سوف يذهب به يكون منصور الحبيب مفتوحا لكل ناشف متمب. الكتابة عن منصور تستأهل توقف زمن بعيد للاقترب من الحالة التي كان يفعل فيها هذا الضوء. سي الحافظي داخل في اليوم الذي ينتقل فيه من حالة إلى حالة غير مربوطتين بفعل يستطيع أن يقربك من مشروعه اليومي. هو جاء إلى البلد ونبت في صباحات بين ناسها كأني شيء في بداية ألقته مع الأشياء. لم يجرى إلى البلد سارحا. لم يجرى إلى البلد دراسا. حتى وقت العام الذي نبت فيه في البلد لم يعرفه أحد. ليست بلدي الجنوبية هي الأولى التي نبت فيها وهندس مع أول وعاشر ما سوف يفعل في شتاء العام أو صيف العام. كانت بلدة « أولاد قمية » في الناحية في عينيه هي المرمدة التي لا ينشر فيها أثوابه. هو لم يهزأ بهذا الكلام. « أولاد قمية » في ذاكرة البلد تسيب من المباني والناس الذين لم يتوحدوا يوما مع آخرين. أولاد قمية كلهم في لوفيس عمال الرفش والباله. خارج « لوفيس » هم ناس التوحد مع الذات والأشياء الصغيرة التي لا تخرج عن تبديل دفينه سوق الأحد الماضي للمضايقة لأنها ولدت تحب اللون الأخضر بدل لون الدفينة القمحي. ناس « أولاد قمية » من البدء تطاردتهم هذه الموصافة وهو أنهم ناس غير اجتماعيين. كل موقع في الناحية مضروب حتى الجذر بعيب يومي عام. لكن « أولاد قمية » هي وحدها التي تنفرد بحركة لا تخرج عن فسحة فتحة إبرة. التواصل الحميمي بين « لمزوقة » وبلدي الجنوبية دفع سي الحافظي إلى وصل ناسها. سي الحافظي جزء من ذاكرة البلاد العامة. سي الحافظي حين جاء إلى البلد لم يفكر في إقامة أي علاقة مع أي كان. من خلال الذاكرة العامة كان يذهب في التواصل. هو جاء سارحا تبعه في قرى الناحية. محمد بن المحجوب الذي لم تسجل الجنوبية عنه يوما حالة انتكاسة كان عند سي الحافظي بمثابة السند الحبيب الذي يقدر على إطعامه وقتا مقطوعا وطرد وجوه غولية عنه في وقت ليلي. قل لسي الحافظي إن محمد بن المحجوب في ناحية ما لا يفكر إن كان ثمة أي شيء يمنعه عن الوصول إليه. سي الحافظي ومحمد بن المحجوب بمثابة العشب والماء كل واحد يتستر في الثاني ويدخل فيه. في البدء لم أكن أعلم أن سي الحافظي يمثل هذا التصور الواضح كان يتجذر في البلد ويتجذر في الناس — كان يعلو جدا في تجذره ولا يدخل في القاع.

لقطة حيادية ثانية عن بنت العمارة

نبتت في انعطافة مبنى الشرطة العام كساق عشبية متجذرة جدا. مشيت إلى محل جانبي ودخلت. كل صباح تقرأ صحف المملكة اليومية. اعلانات. إذاعة عن ميت كان في الوزارة الأولى، نصف مطر لقنطرة فوق نهر. سفر مغنية إذاعة إلى الخليج. تخرج من المحل الجانبي. تمشي فوق الطوار حتى انعطافة المبنى. تشعل سيجارة تبغ بدخانها عيون السابلة والهواء. سيارات الأجرة مبطوحة في تحوشة مسفلته. في باب العمارة التي تسكن غرفة في طابقها الثالث وقف مهبولا شائبا. وقف المهبول الشائب في عافية ابن الثلاثين. مشى إليها. فزع لها عن قاع قرابه الدومي. التراب في وجهه دوائر بلا حدود. أثرية عالقة في مقدمة أنفه. أثرية متلاصقة. أثرية متوعدة أسفل العين اليسرى. أثرية تتطاير من أعلى سطحية وجه المهبول.

قطع عبر بني. جاوي مكي. أعواد مسك. في المدخل نشفت. من الدرجة الأولى من سلم العمارة رجعت الى فجوة المدخل. فيما كان المهبول يُغييه مبنى الشرطة العام. من طابقها في العمارة تتبع بعينها كل الاتيين حتى دورات متباعدة. تنشر فوق عود الشرفة صحيفة الصباح المكتوبة باللغة الأجنبية. السابلة ينطون الى المحلات كدبكة نزل عليها مطر في وسعة. باشياثهم. نصف المبلولة ينطون الى السقوف المتلاصقة أمام المحلات حتى باب الحديدية. بنت خامسة في أرضية مسفلنة تشد بقلها. تنسب فوق الأسفلت. تقف وتنسب ثانية. يقال المحل الجاني كان يوش أرضية المدخل. بنت خامسة تقف تنسب. بنت العمارة الفوق في الشرفة تتابع تنسب بنت الخامسة بحيا. تترك بنت العمارة الصحيفة وتمشي الى غرفة داخلية. غرفة داخلية معمولة للأعمال الليلية. غرفة بلا نافذة واحدة. بباب ملون وحواف ملونة وأرضية ملونة. أرضية الباحة بنية. في الغرفة سرير تسيجه أعمدة ملونة. تنسب بنت العمارة فوق السرير تنظر الى الزجاج الكهربية المفلطحة المضروبة في السقف. ولأن الغرفة مسحوبة عن هواء الخارج وشمس فهي مضادة نهاراً وليلاً. الزجاج مضادة جداً. كل زجاجات الغرف مطفأة. كان صباح نهار. الصحيفة منشورة في الشرفة. بنت الخامسة متسبية فوق الأسفلت. يقال المحل انتهى من رش الأرضية وهو الآن يرص العلب. نازلا من السلم يرص علب السطوحات التحتية. بنت العمارة تفكر في الأشياء الليلية. نزلت الى مدخل العمارة. ناس شرطة فوق الأسفلت يتكلمون الفرنسيون جداً. أطفال فوق أرض مسفلنة ملاصقة للطوار يلعبون كرة. كل الأشياء مسفلنة فوقنا تحتنا بنا معنا لنا نمشي نظير نحن نغرق نموت نسلخ نغرق إسفلت. استدارت الى سلم العمارة. تشببت بالدرجة الأولى. استدارت الى الخارج. المحل مبطوح كمتسولة. مشت فوق أرضية مسفلنة. مدت رجلها بشدة الى كرة الأطفال السائبة. الهواء نازل نازل حتى التواءات جسدها الداخلية والتي تحرسها الأنواب. نمشي. ناس الشرطة يضحكون كولاة الزمن العربي الأول. وهي نمشي فيما يقف المهبول في الانعطاف فاتها عن أشياء قرابه الدومي للسابلة.

لقطة ثالثة

في متخيل بنت العمارة كل شيء يومي جارح معاد. لا تباعد بينها وبين هذا الجارج الا بالنسب في الشمس تحت سقيفة شرفة صغيرة في شقتها. أو بفعل أي شيء كالنعري واستحلاب اللذة بأسلوبها الخاص والحميمي. مسعود ليس كبنيت العمارة يمكن أن يباعد بينه وبين التعب. مسعود مطارد بتعبه دائماً. وقف مسعود تحت شجرة في وسعة العشب. كانت بنت العمارة مستلقية في أرضية الشرفة الصغيرة، بنت العمارة تحمل قلباً هشاً رقيقاً يكي لشيء نفوته كل العيون دون أن يترك فيها أي حرق. هي وحدها الآن التي تسترد تفاصيل البنيت التي كانت تشد قلبها وتسقط أمام المحل. الآن تخرج تدخل تنام تسافر تحن تجوع تحلم بهذا الجرح. ربما كانت غريبتها وتوحدها مع نفسها هي التي خلفت عندها هذا القلب الهش. هذا واحد من أشد الاحتمالات الموجودة ثبوتاً في بكائها وحزنها الذي يأبى دائماً مُغتاً. عادة يلصق بها شيء ما وقع وهو جارح جارح. في البعد لم يكن يجد امكانية أي تواصل معها. مسعود جنوبي. ليس له أي مجد يمكن أن يستند اليه حتى في تبرير التخيل لوصل بنت

تسكن شقة في عمارة وموظفة. الأساس في هذه الأشياء هو أنه لا ينتمي عرقيا الى أي أسرة شمالية. مبدأ التعامل مع بنات الشمال هو أن تكون من ما وراء النهر. يزيد مسعود من طوله بأن ينط خفيفا على رؤوس أصابعه وينظر الى بنت العمارة. لم يكن هذا النط كافيا. عاد الى وقفته الأولى تحت الشجرة التي في وسعة المشب. في مدخل المجل المقابل عربة يد محملة بأشياء تموين هذا الشهر. البربري الصغير يدخل الى المجل ويخرج بشيء يكون واحدا آخر قد قاله له من الورقة المكتوبة. لم يكن يعلم أن هذه العربة المحملة ستمشي الى شقة بنت العمارة. مسعود يبكي جنوبيته وفقره وتعبه. يغادر شجرة الفسحة ويدخل بين الناس في شارع عام.

الرباط، ماي 1980

(مواقف)

للحرية ، والابداع ، والتغيير

المدير المسؤول : علي أسبر

المراسلات : «مواقف» - ص. ب. 8355 - II - بيروت - لبنان

الآداب

المدير المسؤول : د. سهيل ادريس .

صدرت منذ 1952 ، ومع ذلك فهي ما تزال حاضرة بيننا
باختياراتها القومية ، وتوجهها الوجداني .

- تقارير ومؤلفات تغطي الحركة الثقافية في العالم العربي .

- دراسات - نصوص قصصية وشعرية -

تباع في كل الاقطار العربية .

من تراثنا الحديث إفتاحية مجلة « السلام » (١٩٣٣)

هذه هي المقدمة التي صدر بها الأستاذ محمد داود العدد الأول من مجلة « السلام » سنة ١٩٣٣، تصويراً عن رؤية الحركة الوطنية المغربية للعمل الثقافي وعلاقته بالجمالات الاقتصادية — الاجتماعية — السياسية.

كان صدور « السلام » حدثاً تاريخياً، فهو المبلور لطموح جماعي، أساسه مواجهة الوضع الذي كان عليه المغرب آنذاك، من خلال برنامج متكامل، ومن ثم أصبحت « السلام » طريقاً تسلكها كل المبادرات التي أتت فيما بعد. من هنا تأتي أهمية العودة إلى هذه المقدمة، حتى نتأكد جميعاً من أن العمل الثقافي ليس نزوة، ولا حكراً لجماعة دون أخرى، حيناً يأخذ هذا العمل بعده التاريخي، يهيئ للتحويل الفاعل في اتجاه المستقبل الإنساني. قبل أن ننطق أو نختلف حول هذه الرؤية الوطنية للعمل الثقافي، علينا أن نمارس قراءة تاريخية، كلية، لا تستبين بالمعطيات التي أدت إلى صوغها على هذا الشكل دون غيره، ولا نلغس النسيج لا نأخذ مواقف انتقائية. كل قراءة نقدية هي، في العمق، تاريخية كلية، لا تسقط الرغبات، ولا تلغي النص، أو تمحو شرائطه.

يكفي أننا نتذكر ونذكر، والكشف عن تراثنا الحديث مسؤولية جماعية.

مبدأنا وهمايتنا

الشعور حيناً يبدب في أمة من الأمم، لا يقتصر على طبقة واحدة من طبقاتها، أو ناحية خاصة من نواحيها. بل لا يكاد يثبت في طبقة أو ناحية حتى تراه يسري منها إلى أخرى سريان الكهرباء في الأسلاك. وما أسرع ما يعم الشعور إذا كانت الأمة ذات تاريخ مجيد، وشعبها من أصل طيب وعنصر رشيد.

يعم الشعور سائر الطبقات، فتجد العلماء يحدون في تعميم أنوار العلوم والمعارف بين طبقات الأمة.

وتجد طبقة الأدياء تجتهد في تغذية عموم الشعب بالأفكار الناضجة، وتبهر السبيل أمامه لأدراك حقوقه ومعرفة واجباته، وتبديه إلى الطريق التي يجب عليه سلوكها ليكون شعباً ناهضاً قائماً بواجباته الاجتماعية. حاملاً لقسطه من النهضة العالمية والأمانة الإنسانية.

وبالجملة تجد الطبقات المتنازعة كلها تعدل عن التفكير في خصوص مصالحها إلى التفكير في مصالح الأمة والعمل لإعلاء شأنها، وتبوءها المقام الذي يليق بها.

ثم إذا التفت إلى طبقة الزراع والصناع تجدوها جادة في تحسين مشروعاتها وإتقان أعمالها والأخذ بالوسائل الحديثة التي تعود عليها بالفوائد العظيمة والمكسب الطوبى والنفع الجزيل.

ثم نجد أساليب التعليم العام تتحسن، ووسائل نشره تتوفر، والاقبال عليه من الجمهور يزداد يوما بعد يوم. وهكذا بقية الطبقات والهيئات كل منها ينهض من جهته ويعمل في دائرته. والأمة تستفيد من ذلك كله. وكلما انتشر التعليم والثقافة، وتوحدت الصفوف، وارتبطت القلوب، وتقدمت وسائل الاقتصاد، ارتفع شأن الأمة، وعم الشعور بالحرية والكرامة سائر طبقاتها، وتلك هي النهضة الحقيقية.

وأمتنا المغربية العزيزة قد أصبحت اليوم مقبلة على نهضة عامة لازالت في فجرها وعصر جديد تهدد أن تسترجع فيه من مجدها، وتحيي فيه من عزها وعظمتها، ما أحنى عليه الدهر ولعبت به أيدي الخدثان.

لذلك كان من اللازم أن تكون لها صحف مختلفة الموضوعات، متنوعة الأساليب، تسامر النهضة العالمية، وتعيد السبيل لمن فيهم الاستعداد للعمل النافع للمجموع، وتقود جمهور الأمة الى الغايات السامية لتحتني من نهضتها أحسن الثار دون أن تحيد عن الصراط السوي في أقوالها وأفعالها.

ونحن نعد نهضة أمتنا الكريمة حادثا طبيعيا ما دام العالم الإسلامي كله قد شعر بالهزة العنيفة التي يفلقه من سباته العميق. ومادامت الأمة العربية النبيلة قد نفست عنها غبار الصعف والخمول، ووجهت وجهها نحو توحيد الجهود واستثمار المواهب، للوصول الى النتيجة الطيبة للأمة الحية الشاعرة.

وهل وطننا المغربي إلا جزء من العالم الإسلامي العظيم، وهل أمتنا المغربية إلا عضو عامل في جسم الأمة العربية الكبرى؟

وما دام الغرب غربا والشرق شرقا، والغرب اليوم في أوج عظمته، والشرق في فجر حركته، فهل يجمل بشمال إفريقيا أن يقف مكتوف اليدين لا هو من الغرب فيستمتع بتفوقه وعظمته، ولا هو من الشرق فيشارك في شعوره ونهضته؟ لا.

إن الأمم «كالأفراد» معرضة دائما للضعف والقوة، والحرية والموت، والحركة والسكون، (وهو لك يوم عليك) وقبل بضعة قرون كان الشرق مشوى العظمة والرفاهية، ومركز الحركة العلمية والأدبية، في حين كانت أوروبا دونه في جميع الشؤون ولكن الغرب اتصل بالشرق، واستفاد منه فأحسن الاستفادة، ثم دارت الأيام دورتها فإذا الشرق يدركه الضعف، ويقضي على عهده التخاذل والترف، والظلم والعسف، وإذا الغرب يظهر بمظهر النشاط والقوة، ويقدم على صعاب الأمور فيذلها، ويستخدم قواه الكامنة فيأتي للعالم بالعجب المعجب.

وما هو الشرق يتصل بالغرب مرة ثانية ولكن كتلميذ هادئ لا كأستاذ مهاب.

فمضى أن يحسن الشرقيون الاستفادة من تلامذة آباائهم، فيقلدوا الغربيين فيما امتازوا به اليوم من أسباب العزة والصلوة، وينقلوا عنهم أصول النهضة وتركوا التوافه والمظاهر الباغرة.

إننا طالما ترددنا في إصدار صحيفتنا «السلام» لأننا نكاد نعتقد أننا عاجزون عن إبراز صحيفة يكون لها مقام كبير في أمة تحتوي على عشرات بل مئات من إخوان لنا وأصدقاء نحن نتيقن أنهم أكثر منا علما وأوسع ثقافة، وأغزر مادة، وأوضح بيانا، وأسلم عبارة. وهم بدون شك أولى منا بالقيام بمثل هذا المشروع، ولكننا لم نجد بدا من تلبية نداء ضميرنا الذي يأبى إلا أن نقدم لأمتنا الكريمة من جهودنا رغما عن ضالتها، ومن معارفنا رغما عن بساطتها.

وان أملنا لكبير في أن يكون عملنا المتواضع حافزا لقيام أولئك الإخوان النبهاء في مختلف الأنحاء المغربية

بشروعات صحافية كبرى يكون عملها أقوى ، وصوتها أعلى ، ونفعها أعم .

أما برنامجنا فمن الصعب علينا تحديده ، لأن مقصودنا خدمة أمتنا العزيزة في كل ناحية نرى فيها مصلحة لها ، إلا أن ذلك لا يمنعنا من أن نشير إشارة الى بعض نواحي سنخصص لها من اهتمامنا قدرا وافرا ان شاء الله . فمن ذلك :

(١) التربية والتعليم :

فالتربية الأولية حينما تتحد أو تتقارب في شعب ، يكون لها أقوى مفعول في توحيد الجهود وتوجيهها الى النقطة التي يهيم الأمة الوصول اليها .

ومسألة التعليم عندنا ذات أهمية عظمى يعرف قدرها كل من يلقي نظرة ولو مستعجلة على حالة جل الأماكن التي يعيش فيها أبناؤنا وأفلاد أكبادنا ورجال مستقبلنا أيام تكون أجسامهم وتلقبهم للتعليم الأولي والابتدائي ، أما كيفية تعليمهم والقدر الذي يتعلمونه ومبلغهم من فهم ما يقرأون ، فكل ذلك إما دون ما يجب أو خلاف ما ينبغي .

وأما التعليم الثانوي والعالي سواء بالمدارس المختلفة أو المساجد العمومية (ومنها جامع القرويين بفاس الذي هو أكبر معهد علمي ديني بالمغرب) فكل ذلك لازال مفتقرا الى إصلاحات جمة ، وتحسينات مهمة سنعطيا بحول الله تعالى ما تستحقه من البحث والتحصيل . ونوفيا حقها من التقدير حتى نصل الى نتيجة عملية يجتني منها الجميع أطيب الثمرات إن شاء الله .

(٢) الأخلاق والتهديب :

وإن أمة كآمتنا تنقصها وسائل النشر وتوحيد التفكير ، محتاجة الى قيادة ماهرة تهذب من أخلاقها ، وتجمع ما هو متفرق من شملها «وإنما الأمم الأخلاق» خصوصا وهي الآن في موقف الانتقال من امتحانها بالجهل العارض والفوضى الموقته ، الى حياة العلم والعمل والانتاج والنظام . وإن موقفا كهذا الجدير بأن تكون الأخلاق الفاضلة فيه رائدا ، والتدبير والتثبت فيه هاديا ومرشدا .

الأدب :

وهناك أيضا الأدب ! الأدب الحي المعبر عن سعادة الانسانية وشقاها ، الأدب المفصح عن آمال النفوس والآمال ، والشعر المطرب للأرواح المتعطشة الى الفصيلة في سمائها ، والحرية في عليائها .

ذلك مورد سفتح طريقه أمام أدبائنا المجددين وشعرائنا الشعبيين ، وأحرارنا المصلحين . وننتخب على الخصوص من بنات أفكار اخواننا الناطقين بالضاد ، ما نراه المثل الكامل لعزة النفس المغربية منتظما في عقود سحر البيان العربي .

(٣) تعميم الثقافة وتوحيدها :

إن لجمهور المفكرين في أمتنا ثقافة ، إلا أنها ليست موحدة ، وذلك لعدم اتحاد التربية والتعليم من جهة ، وعدم وجود وسائل النشر الكافية وتبادل الآراء والأفكار من ناحية أخرى .

وكل من الأفراد والهيآت محتاج ان الاستفادة من تجارب الذين سبقوه الى القيام بمشروعات كمشروعاته .

والأمة حينما تولي وجهتها نحو تنظيم شؤونها وتحسين وسائل حياتها ، تكون أكثر حثايا من غيرها .

درس أحوال الأمم السالفة ، والبحث في أسباب نهضتها والطرق التي سلكتها في تطوري تقدمها وتأخرها.

لذلك رأينا من اللازم أن نعتني بدراس أصول النهضة في الدول العربية الإسلامية التي لبثت عدة قرون حاملة علم الزراعة العالمية كما نقوم بدراسات وافية للنهضات الحقيقية في الأمم الغربية الحديثة التي انتزعت الزراعة المادية من الشرق ، وسطت نفوذها المادي والأدبي على جل بقاع المعمور. وإن في درس النهضة المختلفة لموعظة وذكرى لقوم يعقلون.

٥) الاقتصاد والاجتماع :

وتنظيم الحياة الاقتصادية من أكبر الموطدات للنهضة في الأمة ، واعتقادنا أن الاقتصاد هو أساس السعادة المادية.

فالبلاد التي ليس لديها القدر الكافي من المشاريع الاقتصادية ، ولا نهض أبنائها لتأسيس الشركات التجارية ، وفتح الدور والمعامل الصناعية ، ليست جديرة بأن تسمى أمة شاعرة بواجبها ، ناهضة للتمتع بحقوقها.

فيجب أن نسمى مع الأمة لتكون رؤوس أموال تستخدم للمصالح العمومية وإيجاد الأشغال المختلفة للأيدي العاملة.

ويجب أن نهيء مهندسين وطنيين يحفظون آثارنا ، ويحسنون زراعتنا وصناعاتنا. ويستخرجون بعلمهم الحديث المنظم ما أودعه الله في أرضنا الكريمة من الخيرات.

ويجب أن يكون من بيننا أطباء ماهرون وذكاترة مقتدرين.

ويجب أن يتبع في الأمة محامون متضلعون في القوانين والشرائع الدولية لتسير الأعمال في طرقها القانونية. وتكون الحقوق الخاصة والعامة في مأمن من الضياع أو الإهمال.

ويجب أن يتكون منا صحفيون يعملون الإخلاص رائدهم ، والإصلاح والتهديب والإرشاد مبدأهم.

ويجب أن تقدم الأمة على كل وسائل الحياة المنظمة الراقية وتجعل حدا لكل عمل مخالف للعدالة والقانون.

٦) الرياضة والصحة :

نعتني أيضا بالرياضة وقواعد حفظ الصحة ونعمل لشيوع تربية الأطفال تربية صحية. ونأتي بالإرشادات النافعة لشباب الأمة حتى يتنافسوا في تحسين صحتهم الغالية وفي المحافظة عليها. لأن في ذلك ضمانا للنجاح في المشروعات التي يقدمون عليها. والعقل السليم في الجسم السليم. والأعمال العمومية لاشك تختلف باختلاف قوة أصحابها عقلا وجسما.

٧) التجديد :

مسألة الجديد والقديم ، أو التجديد والمحافظة ، من المسائل التي كثر كلام الناس عنها في المدة الأخيرة. ونظروا في ذلك أن كل أمة تريد أن تعيش عاملة مسايرة لطبيعة الكون ، يمتن في حقها أن

تأخذ بكل ما تقتضيه حياة العزة والكرامة من الأفكار الصائبة والمبادئ القويمة والمشاريع النافعة حتى تتمكن من القيام بواجبها الاجتماعي بين الأمم.

ونرى أن الواجب علينا أن نندير أسباب رفى الأمم ذات العظمة المادية والأدبية في هذا العصر ، ونبحث عن الوسائل الحقيقية لنهوضها وعظمتها فنقلدها فيما يمكن التقليد فيه ، وإن ندخل في كل ناحية من نواحي حياتنا ، عناصر النشاط والقوة والفتوة والتجديد ، حتى تكون في الأمة مناعة قوية ضد عوامل انحلالها أو اندماجها في غيرها. وكل ذلك فيما نرى يمكن لأمتنا أن تقوم به مع المحافظة التامة على جميع مبادئ ديننا الخفيف ، ودون أن نفرط في شيء من مقدساتنا القويمة التي بها كان آباؤنا أجله ماجدين.

إن تاريخنا الاسلامي والعربي حافل بالمواقف المشرفة ، وإن كتب سلفنا الصالح مفعمة بالمبادئ السامية ، فلنحافظ على سبعة أجدادنا بعدم إتيان مايتاني مواقفهم المشرفة ، ولنحني من أخلاقهم ما فيه النبل والشهامة ، ولنأخذ من الأمم الحية الناهضة كل وصف حميد وخلق كريم.

نحن نريد بكل صراحة أن نأخذ من أوربا أبواب نهضتها ونترك القشور ، نهد أن نقلدها فيما يعود بالخير والمنفعة على أمتنا لا فيما لأفائدة لها فيه. نريد أن نأخذ عنها ونحاربها في العلم والعمل والجد والمثابرة والإقدام وغير ذلك مما نعدده من أصول نهضتها وأسباب سيادتها. ولا نرضى أن يكون الفرد منا كالبيغاء تردد كل ما تسمع ، أو الفرد يحاكي كل ما يرى دون فهم ولا إدراك. نريد أن نعمل مجد ونشاط لحياتنا وإن لا ينقى كالمفرجين على أعمال الأحياء المحتدين. نريد أن نزاحم ونعمل بأنفسنا ، وأن لا نتكسر على التحدث بدكريات الآباء والأجداد.

(٨) بيننا وبين بقية الأقطار الشرقية :

إن مما يهينا كثيرا أن نطلع إخواننا في أنحاء هذه البلاد على ما يجري في مختلف الأقطار الاسلامية على العموم والعربية على الخصوص حتى يعرفوا مبلغ سير إخوانهم الشرقيين في نهضاتهم ، ويكونوا على بينة من اتجاهات تلك النهضات ومراميها.

وإنه لما يؤسفنا أن نرى كثيرا من إخواننا المفكرين بالشرق يجهلون كل شيء عن المغرب ، وإن عددا لا يستهان به منهم ، معلوماتهم عن بلادنا ناقصة أو مشوهة ، ويسرنا أن يعير أولئك الإخوان قليلا من التفاتهم الى هذه النواحي حتى يعرفوا بعض مالا يعرفون عنا ، ويصلحوا ما يمكن إصلاحه من الأخطاء التاريخية والجغرافية والاجتماعية وغيرها.

(٩) الأفكار المطروقة :

وهناك نقطة مهمة لابد لنا من الإشارة إليها. وهي ما نقرأه لبعضهم من حين لآخر من المبادئ الفاسدة والمذاهب الهدامة كاليلشفية والاحاد وغيرها من المبادئ التي يريدون بها عن جهل مركب أن يوهنوا من روحية الأمم وأن يخلوا ما توثق من عراها ، ويشتوا ما تجمع من شملها. ونحن نحمد الله على أن تلك الفئة لا يكاد يسمع لها صوت في بلادنا ، ولكن رغما عن ذلك فإننا نصرح بأننا سنقاوم كل من يعتدي على المبادئ الدينية والاجتماعية القويمة التي سنعمل لتوطيد مركزها.

وقد طال بنا الكلام، فلنترك الأعمال تغني عن الأقوال، ولنختم هذه المقدمة بكلمة نعب بها عما نؤمل أن تقوم به صحيفتنا على وجه العموم، وهي أننا نريد أن تقوم من ناحية بخدمة أمتنا في نهضتنا العامة، وبخصوصا من ناحية العلم والثقافة، ومن ناحية أخرى نريد أن تكون مرآة يشاهد فيها العالم حقيقة تفكيرنا،

ويجد فيها من المقالات العلمية والأدبية والتاريخية، ومن الشعر القومي ما يصح جعله مستنداً فيها لمعرفة درجة الأمة في الوعي والتقدم.

وأخيراً نهد أن نظهر للعالم الإسلامي على العموم والعربي على الخصوص، أننا جزء منه لا يتجزأ. نفرح لفرحه وتألم لألمه. وإذا وقعت حادثة ولو بأقصى المشرق، فإن قلوبنا تهتز لها ونحن بأقصى المغرب. هذه هي حقيقتنا. وهكذا نهد أن يعرفنا العالم.

ونعود فنقصر الخطاب على من يرون رأينا، ويسرهم نجاح مبادئنا من القراء الكرام فدعوههم إلى أن يعتبروا صحيفتنا صحيفتهم، وأن يعيشوا إليها بمقالاتهم وأفكارهم وملاحظاتهم، وأن يعيروها من إهتمامهم ما يشهد به أزرها ويعم نشرها وتنشؤ مبادئها وتتحقق آمانيها. فنسج فيما أسست لأجله من التقدم بأمتنا الكريمة في ميادين العلم والأدب والسياسة والاقتصاد، ومن الدفاع عن الإسلام والعروبة والأخلاق الفاضلة وعن الحقوق المهضومة. سندد الله خطانا، وجعل الحق رائدنا، إنه ولي الهداية والتوفيق.

محمد السلام : محمد داود

شؤون فلسطينية

مجلة شهرية فكرية لمعالجة أحداث القضية الفلسطينية
وشؤونها المختلفة ، تصدر عن مركز الأبحاث في منظمة التحرير
الفلسطينية

المدير العام : صبري جريس

رئيس التحرير : محمود درويش

المراسلات يبعث بها إلى العنوان التالي :

بناية الدكتور راجي نصر ، شارع كولومباني

(متفرع من السادات ، رأس بيروت) ص. ب. : 1691 ،

بيروت لبنان

سعر العدد بالمغرب : 9 دراهم

ملاحظات حول تدريس الفلسفة

مرشد محمد

أولاً أنطلق من تحديد الإطار الذي يتم فيه عملية تدريس الفلسفة وهو المدرسة. المدرسة جهاز إيديولوجي للدولة البرجوازية كما كانت الكنيسة بالنسبة للدولة الإقطاعية أي أن المدرسة مؤسسة طبقية ذات وظيفة أيديولوجية. وهذه الوظيفة لا يمكن اعتبارها معزولة عن وظائف أجهزة الدولة قمعية كانت أو أيديولوجية. هذا بالمعنى العام لكن يجب مراعاة وظيفة المدرسة في البلدان المختلفة من حيث أنها تتحدد كذلك في سياق البنية، وهذا ما يترتب عنه من طبيعة الأوضاع المزبلة التي يشهدها التعليم في هذه البلدان من انعدام العقلانية لا في التفسير ولا في الترجيح ولا في التأطير. وهذا يقضض عمز عملية نقل وتقليد المجتمع البرجوازي وخصائص نظامه التعليمي بشكل متجانس. والخلاصة من هذا الكلام تعني أن البنية التعليمية هي جهاز للدولة يعكس جوانب التفرق، وعدم التجانس التي تعاني منها الفئات السائدة في جهاز الدولة وإن هذا الواقع لابد وأن ينعكس على عملية التدريس بحيث يتجلى بما يتميز به التعليم من تراكم، وبعد عن الواقع، وما تتميز به وسائل التلقين، والعلاقات التربوية من جمود وسلطوية. كل ذلك يؤدي إلى إنعدام التكامل والانقسام في مستويات متعددة أمام ثقافة غريبة وإرتباط بالقيم الموروثة. إن هذه الخصائص العامة التي تتميز بها قطاع التعليم في المغرب ما هي إلا إنعكاس لهذا الواقع، والنتيجة العامة هي أن المتعلم عندنا يحمل ثقافة عامة فضفاضة مشوهة (غربية - فرنسية - أصلية - عصرية) لا تحول لحاملها بناء منظور متجانس وكامل.

ما الهدف من تدريس الفلسفة ؟ ما الغاية منها لتلاميذ السابعة أولاً والسادسة حالياً ؟ والمقصود بالسؤال ما الهدف من الناحية المعرفية، ثم من الناحية التربوية. إننا لا نجد أي جواب محدد بدقة وشمولية عن هذا السؤال. لأنه ليس هناك منظور شامل يتضمن الأهداف المعرفية والأهداف التربوية ويحدد الوسائل من تدريس المواد التعليمية في المجتمع المغربي، ذلك لأننا ورثنا ذلك من الاستعمار وبقي مستمرا دون إعادة النظر الشاملة في البنية التعليمية لأنه ليست هناك أية إعادة نظر في باقي المجالات الأساسية في المجتمع وبالمقابل فإن التنظيمات السياسية والنقابية تقتصر هي الأخرى إلى مثل ذلك المنظور مكثفة بشعارات عامة وأحيانا فضفاضة كالتعليم الجماهيري الذي يخدم مصالح الجماهير الشعبية، دون أن تعطي أي تصور لطبيعة المدرسة، لطبيعة المواد المقترحة لتدريسها، لطبيعة العلاقات التربوية... الخ. وبالنسبة للجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة فإنها هي الأخرى لم تطرح أي منظور بديل محاولة التشتيت به والدفاع عنه وبلورته داخل أساتذة المادة من أجل إغناقه وتطويعه. كل ما نجد أن أي نقاش حول طبيعة المادة وطبيعة القرارات يطرح في ظروف لا تحدها الجمعية ولكن مفروضة عليها من خارج أعني خارج الجمعية (الآن النقاش حول الكتاب المدرسي الجديد). والمقرر ساهم فيه أفراد من الجمعية.

من خلال هاتين الملاحظتين سأحاول إلقاء نظرة على طبيعة الكتب المطروحة على الساحة. إن التأليف المدرسي في مادة الفلسفة عندنا يكون بتكليف من الوزارة المسؤولة عن التعليم في بلدنا على خلاف ما نجده في فرنسا مثلاً حيث نجد تواجداً كبيراً للكتب المدرسية وللكتب التي تجمع كثيراً من النصوص الفلسفية، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى طبيعة التركيب الاجتماعي السائد في ذلك المجتمع القائم على مفهوم الربح. وتواجد عدد كبير من الكتب المدرسية يلغي توازن الارتباط بنص واحد، يعني الارتباط بخطاب مدرسي يجب أن يلقن ويحفظ. خلاف ما نجده عندنا فأولاً الوزارة هي التي تكلف المؤلفين للقيام بهذه المهمة. وثانياً فإن هذا التأليف يستمد المشروعية من ذلك التكليف. كل تأليف خارج هذا الإطار فلا معنى له ولا أهمية له (نلاحظ هنا أيضاً الجانب التجاري في المسألة). وتكليف الوزارة بظهور جلياً في مقدمات بعض الكتب المدرسية : يقول كتاب « دروس في الفلسفة » لسنة ١٩٧١ هـ « على أننا قد عملنا من جهتنا حسب ما يسمح به الظروف القصير

الذي حددنا الإنجاز هذا المؤلف « ص ٤

يقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للجنة السادسة : « وإذا كانت لجنة تأليف هذا الكتاب قد كلفت من طرف الوزارة ومن طرف مفتشي المادة » (المقدمة) ويقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للجنة السابعة : « ان كتابنا تجربة من حيث المضمون وتمثل عرضا مختلف الآراء والنظريات بطريقة موضوعية دون تحيز أو هوى، وذلك حسب توجيهات وزارة التربية الوطنية وتكوين الأطر » (المقدمة).

— ٤ —

إن جميع الكتب المدرسية لم تطرح من خلال مقدماتها طبيعة المادة. ونعوصياتها وبالتالي الهدف والغاية والوسائل المرتبطة بتدريس مادة الفلسفة، ولكن في ذات الوقت يمكن القول إن هذه الكتب تصورا معينا يتجلى في كون مادة الفلسفة كأي مادة تلقن للتلاميذ. يقول الكتاب المدرسي الصادر لأول مرة باللغة العربية في مقدمته : « إن القسم الأكبر من تلك الصعوبات والمشاق راجع الى عدم وجود كتاب مدرسي في هذه المادة يوفر على الأستاذ عناء ومشقة تحضير الملخصات وإملائها » ويقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للجنة السادسة في مقدمته « وهو بالإضافة الى الأستاذ الآداة الأساسية في تلقين المعرفة وتقريبها الى ذهن التلميذ ». إن هذا التصور يتضمن أن الفلسفة معرفة يجب تلقينها للتلاميذ. وهنا يجب الإشارة الى أن الجمعية المغربية للمدرسي الفلسفة هي الأخرى ليس لها أي تصور عن طبيعة المادة من خلال نشراتها ومذكراتها فالجمعية عملت على نشر مذكرة تحمل مجموعة من النصوص تسير بشكل متواز مع المقرر لكن الجمعية لم تقدم هذه المجموعة من النصوص بأي تقديم مثلا يتضمن طبيعة النص الفلسفي وضرورته في تدريس المادة.

— ٥ —

إن جميع الكتب المدرسية والمقررات نجد فيها نوعا من تأثير العقل الغربي، لكن هذا التأثير الغربي يمارس على هذه الكتب والمقررات نفس التأثير الذي يمارسه في المجتمع الذي برز فيه. ويؤخذ من خلال هذه الكتب والمقررات في غياب الشروط التاريخية التي أنتجت وبالتالي في غياب فائدته ودلالته بالنسبة للمجتمع المغربي، وعلى سبيل المثال أقول إنه حينما كانت الفلسفة الوجودية تتمتع بنوع من التأثير داخل أوروبا خاصة في المجتمع الفرنسي، نجد هذا التأثير يتشكل عندنا في الموضوعات المقررة وبالتالي في الكتاب المدرسي. فبالقسم الأول من كتاب « دروس في الفلسفة » الجزء الأول مثلا : نطالع الموضوعات التالية : الحرية، الحقيقة، الله، الإنسان ومصوره. ولا يخفى على أحد الطابع الوجودي الذي تحمله هذه الموضوعات خصوصا إذا عرفنا أن هذا المقرر والكتاب المدرسي طرحا في الستينات. ونفس التأثير مثلا نجده في الكتاب المدرسي الذي ظهر في بدايات السبعينات المرتبط بتعريب المادة « دروس الفلسفة » حيث نطالع موضوعات الديالكتيك والبنوية مثلا حيث أصبحت الظاهرة الفكرية في السبعينات تتمحور حول البنوية. ونفس المشكل نجده بالنسبة للكتاب المدرسي الأخير « الفكر الاسلامي والفلسفة » حيث نطالع موضوعا كالموضوع المتعلق بمجال اللغة ولا يخفى علينا كيف أن مجال اللغة في البنوية يعتبر هو النموذج الأعلى للعلوم الانسانية.

— ٦ —

في كل الكتب المدرسية نلاحظ غياب تحديد الفلسفة كوعي اجتماعي مرتبط بشروط اقتصادية واجتماعية وبالتالي يصبح الحديث عن الفلسفة كنوع من الفكر لا إرتباط له ولا علاقة له بمعطيات تنجسد أولا في الواقع وثانيا في التطور المعرفي سواء على المستوى الفلسفي ذاته أو على المستوى العلمي، لنلاحظ مثلا أن أي كتاب مدرسي لم يتعرض لتعريف الفلسفة كنوع من التفكير الناتج عن معطيات ذات طابع اقتصادي — اجتماعي — معرفي يقول كتاب دروس الفلسفة « فيها أن الفيلسوف يصدر في عمله هذا عن تفكيره واجتهاداته الخاصة، فمن المنتظر كذلك أن تختلف تعاريف وأبحاثه عن تعاريف وأبحاث غيره من الفلاسفة » ص ٨. ويقول كتاب « الفكر الاسلامي والفلسفة » للجنة السادسة : « على أن الفلسفة هي الحكمة الانسانية، وهي أرقى معرفة مقدورة لنا بوسائلنا الخاصة. أي العقل ومناهجه » ص ٦.

إن غياب هذا التأطير يسقطنا في الحديث عن الفلسفة كشيء صعب وهذا له إنعكاسه على التلميذ من الناحية التربوية حيث تقدم له المادة من الموضوع الأول على أنها تتضمن صعوبة، على أنها تتضمن مشكلة حتى في تعريفها نستمتع أن ما يقوله كتاب « دروس الفلسفة » ج ١ ص. ١٣ طبعة ١٩٦٩ تحت عنوان صعوبة التعريف « وإذا كانت محاولة وضع تعريف تام، شامل لعلم من العلوم بل حتى للأشياء المألوفة لدينا عملية صعبة عويصة فإن هذه الصعوبة تزداد حدة عندما نتجه محاولتنا إلى تعريف الفلسفة، فأين تنتدى الفلسفة وأين تنتهي ؟ وهل هناك موضوع أو مواضيع مضبوطة، محدودة، خاصة بها لا نتعداها إلى غيرها ؟ ثم هل هناك طريقة واحدة، أو منهج موحد يسلكه الفلاسفة عندما يتفلسفون، إنها أسئلة سنرى أن الإجابة عنها تقتضي ما التفلسف فوراً. وهكذا سنجد أنفسنا نتفلسف قبل أن نعرف الفلسفة ». ونفس الكلام بطبيعة الحال نجد تحت عناوين معينة كمشكلة التعريف وإشكالية التعريف في الكتب المدرسية الأخرى ولا يخفى علينا أن موضوع تعريف الفلسفة هو الإطار الأولي الذي تقدم من خلاله المادة للتلميذ، كان بالإمكان تجاوز هذا إذا أطرنا الفلسفة كمفكر ناتج عن معطيات اقتصادية — اجتماعية ومعرفية وكل فلسفة تختلف عن الأخرى من خلال اختلاف تلك المعطيات ذاتها.

- ٧ -

غياب التصور الشمولي للمقرر وبالتالي غيابه في إطار الكتب المدرسية وهذا له إنعكاس أيضاً على الجانب التربوي، بحيث نجد الموضوعات تتناول في إطار هذه الكتب بشكل منفصل الأمر الذي يؤدي إلى تناقضات واضحة في إطار الكتب المدرسية، فمثلاً نجد في كتاب « دروس الفلسفة » وفي النقطة المتعلقة بالتعريف شبه إقرار بأن لكل فيلسوف فلسفته الخاصة يقول الكتاب في ص. ٨ « إذا كنا لا نستطيع الحصول على تعريف دقيق واضح للفلسفة باعتبار أن لكل فيلسوف فلسفته الخاصة » لكن ما أن نتنقل إلى الصفحة ٦٣ نجد الحديث حول الاتجاهات الفلسفية الرئيسية ومعنى هذا الكلام أنه ليس لكل فلسفته الخاصة، وكذلك في نفس الكتاب نجد بعد تعريف الفلسفة موضوعات تتناول أصناف التفكير : الأسطورة — الدين — العلم — الأيديولوجيا ثم بعد هذا نجد موضوعاً جديداً هو التفكير الفلسفي يمكن أن نتساءل هل التفكير الفلسفي ليس صنفاً من أصناف التفكير ؟ هل التفكير الفلسفي ليس شكلاً من أشكال الأيديولوجيا ونفس الشكل نجد في كتاب « الفكر الإسلامي والفلسفة » في موضوع التفكير الفلسفي ص ١٠ « ليست هناك فلسفة واحدة ندرسها كما ندرس الكيمياء والفيزياء مثلاً، بل فلسفات متعددة الاتجاهات، ومختلفة المشارب، متناقضة النتائج، قد يساوي عددها عدد الفلاسفة أنفسهم » لكن في الكتاب الخاص بالسنة السابعة نجد الحديث عن الاتجاهات الفلسفية التي تتمحور في إطار مثالي ومادي بدلاً من أن نجد تعبير « يساوي عددها عدد الفلاسفة أنفسهم ».

إن هذه الأمثلة لتوضح لنا طابع غياب الرؤيا الكلية الشمولية وبالتالي ندخل في تعامل مع موضوعات ذات طابع جزئي لا رابط بينها لأنناظم يحكمها وبالتالي كمعلومات غير متسقة على التلاميذ حفظها وعلى الأساتذ تلقينها

- ٨ -

بعد هذه الملاحظات العامة حول الكتب والمقررات الفلسفية، لابد من الإشارة في الختام حول البديل، لكن نجيب الإشارة في ذات الوقت إلى أن مفهوم البديل يتضمن أن هذا البديل لا يعني شيئاً جامداً وإنما هو في الحقيقة نضال من أجل تحقيقه أي تطور وتقدم مستمر، وهذا هو الدور الذي على الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة أن تلعبه داخل صفوف مدرسي المادة، وأن تدفع من جهة أخرى المنظومات ذات الطابع السياسي والنقابي والثقافي إلى الوقوف إلى جانبها لتكثيف الجهود من أجل خلق تصور متجانس ومتكامل لتدريس مادة الفلسفة في المغرب. وأعتقد أن كل مقرر لمادة الفلسفة لابد وأن يستمد مقوماته الأساسية من طبيعة المجتمع الذي وجد فيه. إننا كمدرسي المادة الفلسفية علينا أن نراعي طبيعة التركيب المجتمعي الذي نعمل في إطاره. ولذلك أرى أن مادة الفلسفة تلعب دورين أساسيين ومتكاملين في نفس الوقت هما الدور المعرفي وثانياً الدور التربوي ولا يخفى علينا جميعاً الدور الأيديولوجي المتمثل في الدورين السابقين. **فهل مسعوى المعرفة** : أعتقد أن

التركيز على العقلانية والنقد مسألة أساسية في هذه المرحلة التي يمر فيها مجتمعنا. وعلى المستوى التربوي، أعتقد أن المادة تركز أهدافها التربوية أساسا في :

(1) الروفيا النقدية.

(2) الروفيا المنهجية.

(3) الروفيا التركيبية.

وانطلاقا من هذه الأهداف أرى أن أي تأليف لأي كتاب مدرسي لا يتخدم تلك الغايات التربوية لأنه يحول المادة الى طبيعة موضوعات تلقن وتحفظ. أما الوسيلة التي يمكن من خلالها تحقيق تلك الغايات والأهداف فهي النص الفلسفي. لأنه يجعل التلميذ في علاقة مباشرة مع صاحب النص الفلسفي الأمر الذي يستدعي تحليلا للنص / الوظيفة المنهجية — يستدعي نقاشا / الوظيفة النقدية — يستدعي خلاصات / الوظيفة التركيبية. تمت عملية إرسال النصوص دون تحديد الغاية منها.

وحيث أنه لا يمكن الفصل بين الجانب المعرفي والجانب التربوي، فإني أعتقد أن هناك أرضية تم منها عملية الانطلاق وبطبيعة الحال بناء على ما تقدم ذكره، هذه الأرضية تتمحور حول تحديد طبيعة الفكر من حيث هو :

(1) ولید شروط ذات طابع اقتصادي — اجتماعي.

(2) ولید شروط ذات طابع معرفي أولا علمي — وثانيا فلسفي.

(3) يؤدي وظيفتين الأولى ذات طابع معرفي والثانية ذات طابع ايدولوجي.

إن هذه الأرضية تضمن لنا إعطاء إطار عام لدراسة مادة الفلسفة حيث يصبح الاهتمام بالكيف أكثر من الاهتمام بالطابع الكمي كما هو الحال في جميع المقررات وبالتالي تجوز الرؤيا التجزئية الى رؤيا متوحدة.

○ معرض الكتاب المغربي

نظمت حركة الطفولة الشعبية / فرع البيضاء/ معرضا للكتاب المغربي والمجلة المغربية من الثلاثاء 26/2/80 الى السبت فاتح مارس 1980، بدار الشباب الزرقطوني مساهمة منها في التعريف بالكتاب المغربي والمجلة المغربية وإثارة مشاكلها في الأوساط الثقافية.

ثم تنظيم المعرض بمساهمة مجموعة من الأساتذة والعاطفين على حركة الطفولة الشعبية وبمشاركة بعض دور النشر والتوزيع المغربية، وهكذا ضم المعرض مجموعة مهمة من الكتب المغربية وكذلك المجلات منها المكتوبة باللغة العربية أو تلك الإبداعات المعبر عنها بلغة أجنبية خاصة اللغة الفرنسية.

وقد انكببت اللجنة المسؤولة عن تنظيم جميع مراحل المعرض على دراسة الكتب المعروضة وتصنيفها حسب المواضيع الأدبية، الفلسفية، القانونية، الاقتصادية، الإسلامية... الخ وهيأت كشافا (بيبلوغرافيا) لكل الكتب والمجلات التي تم عرضها.

وتخللت المعرض ندوة حول (مشاكل الكتاب والمجلة المغربيين) كجزء من الأمانة الثقافية المعاشة بمشاركة مجموعة من المهتمين بهذه الظاهرة الثقافية. وخروجاً على تقاليد الندوات تم ترك النقاش مفتوحاً، غير مهيء له لا يعرض أو أرضية أو ما شابه ذلك حتى يمكن لكل مشارك الإبداء بآرائه وأفكاره في الموضوع من الوجهة التي يراها صالحة.

طرحت مجموعة من الآراء والأفكار للنقاش انطلاقاً من أن المشاكل التي يعيشها الكتاب المغربي والمجلة المغربية كوجه من أوجه الثقافة ببلادنا هي مشاكل بنيوية تتعلق وترتبط بالاختيارات المتبعة داخل البلاد. فهناك مجموعة من الإشكالات تتعلق بالتأليف والطبع والنشر والتوزيع والتصدير بشتى أنواعه. والعلاقات المتبادلة بين كل أوجه الثقافة كإبداعات متكاملة تصب في مصب معين، وهناك أسئلة أخرى تتعلق اختفاء مجلة من السوق أو تأخرها عن الصدور، وتجميد كتاب أو حجز جريدة ما، أو عدم حضور جمهور المثقفين الى تظاهرات ثقافية معهم.

إن الكتاب، كبضاعة ذات مضامين إيديولوجية تتميز وظيفته بالتأثير على الشخص كغيره من المؤثرات الأخرى (سينما، مسرح، أغنية، لوحة تشكيلية... الخ)، يعيش مشاكل هيكلية، ويلعب عدة أدوار تلخص في التأثير الإيديولوجي، والتأثير في الأفكار، الإبقاء على الوضع أو دحضه، الدعوة إلى إقرار الأمن الجماعي وصون السلم والسلام، الدفاع عن نظرية، الأشباع بواقع معين... إلى غير ذلك.

لكل كاتب موقع اجتماعي يبرز وبعبارة من خلال إبداعه.... وبالتالي نجد أن هناك صراعا إيديولوجيا بين الثقافة السائدة وبين الثقافة المناضلة، فالنضال الثقافي جزء من الصراع الإيديولوجي.

إن خريطة السوق الثقافية المغربية، إن صُحح هذا التعبير، تشكل فيها الكتب الأجنبية الأروية الغالبة العظمى المستمدة من تعبيرات اجتماعية لا تطابق واقعنا من حيث مضامينها، كما تشكل فيها الكتب والمجلات العربية نتاجا كبيرا بالمقارنة مع الكتب والمجلات المغربية التي تعتبر نادرة. هناك حصار مضروب حول الكتاب المغربي سواء على صعيد الوطن العربي أو على الصعيد الأجنبي، والجزء المتوفر من الإبداعات والانتاجات المغربية لا يمت إلى الهوية المغربية ولا إلى الثقافة الوطنية بصفة إلا فيما ندر (بعض الكتب والمجلات الملتزمة بهيوم الوطن) وهكذا تظل الإبداعات الجادة، نتيجة لهذا الحصار الثقافي، تناضل داخل بحيرة عكرة أو أنها تظل كمينة النفوس.

كما أن انعدام الديمقراطية في مجال الكتاب يشكل مشكلا جوهريا. فقنوات التوزيع محكومة من طرف الأجنبي مما يجعل السوق التجارية للكتب والمجلات محكومة تتسم بالمنافسة التامة والكاملة.

إن الثقافة كمجموعة من القيم مرتبطة بالممارسات اليومية، والحرب الدائرة على المستوى الثقافي ووجود ثقافة خارج المجتمع لا تمت إلى الهوية المغربية بصفة تسعى إلى تكريس الأنانية والفردية، وربط الانسان المغربي بحياة غريبة، والدعوة للغيبيات وتغدير العقول، وإشكالية التجاوب والتواصل بين المبدع والقارئ، ونخبوية الثقافة والتعليم، كلها عناصر تتجمع لتبلور الأزمة المعاشة.

كما أن مشكلة اللغة كأداة للتواصل بمضمون إيديولوجي تظل مطروحة في الساحة الثقافية، على أساس أن لا تكون هذه اللغة /الأداة، عنصرا من عناصر التبعية ولا وسيلة من وسائل استمرارية الفكر الاستعماري، فهل يمكن للكتابة باللغة الفرنسية أن تعبر عن هموم الوطن ؟ إن اللغة الفرنسية هي لغة المستعمر وبالتالي فالتعبير عن طريقها يعتبر (... غربة داخل الوطن وقتلا للغة العربية الأم...) لأن اللغة الأجنبية بصفة عامة تهدد إبطال واقع خاص إلى مجموعة من الأوساط الأجنبية، وبالتالي تبقى المزاجية بين اللغة العربية واللغة الأجنبية (الفرنسية بصفة خاصة) كحل وسط لجأ إليه بعض المبدعين.

كما أن الغموض الذي يكتنف بعض الإبداعات يجعل جماهيرية الثقافة شعارا صعب المنال. خاصة وأنه في السنين الأخيرة لم يعد هناك غموض وإبهام في المضمون فقط بل تعداه إلى الشكل، مما جعل القراءة /الدراسة، القراءة/التحليل، القراءة/النقد، صعبة بالمقارنة مع المستويات العالية. لذا يجب التبسيط مضمونا وشكلا مع الاحتفاظ بنفس القضايا المعاشة حتى يمكن لهذا الديوان الشعري أو تلك المجموعة القصصية أن تنتشر بين أوساط الجماهير الشعبية.

إن الوعي بهذه المشاكل التي يعيشها الكتاب المغربي والمجلة المغربية يقتضي تخصيص مجموعة من المبدعين في النقد. نقد جل الأوجه الثقافية انطلاقا من أرض الواقع والممارسة، نقد الكتب والمجلات الصادرة بروح من المسؤولية وانطلاقا من موقع النقد البناء لا الهجوم المصلحي.

إن الدور النضالي للثقافة (دور يسمى إلى التغيير والابتعاد عن ثقافة الاعلانات والشعارات إلى ثقافة الرؤية والعمق...) وبالتالي يجب تجاوز مرحلة ثقافة وثقفي المناسبات إلى مرحلة الثقافة الجماهيرية الشعبية للصيقة بالواقع والمترتبة ارتباطا جديا بالجامعة الجماهيرية الشعبية، والهادفة إلى التغيير أكثر مما تهدف إلى التفسير.

وقد اتسمت الندوة رغم المشاكل الظرفية التي أحاطت بها، خاصة المشاكل الزمكانية، بمجدية في التحليل العلمي والنقاش المنزج، وبإثارة مجموعة من المشاكل التي تعيشها الثقافة المغربية بصفة عامة، والمرحلة /الطفرة للثقافة البديلة بصفة خاصة.. وبالاعتماد على النفس يمكن تجاوز مرحلة (وجود الأزمة وغياب المحاولة) وجود أزمة تعيشها ثقافتنا الوطنية معترف بها من طرف المثقفين المبدعين أنفسهم، والانتقال إلى مرحلة الثقافة الشعبية الحادة التي تحاول وتحاول كي تصل إلى الهدف، وتستصل.

مع التحولات الكمية والتنوعية التي تشهدها الساحة الثقافية في المغرب، طلعت علينا مجموعة من الكتب المتعلقة بالحركة الوطنية، تاريخيا أو رواية أو توثيقا، مكتوبة من طرف بعض الذين عاشوا هذه الحركة، كتب متعددة، آخر كتاب الحاج الحسن بوعيداد عن « الحركة الوطنية والظهير البربري (لون آخر من نشاط الحركة الوطنية في الخارج) »، صادر عن دار الطباعة الحديثة بالبيضاء، وعدد صفحاته ٦٦٠. أهمية هذا الكتاب أن مؤلفه وجامعه أحد أفراد الحركة الوطنية الذي لا تعرف عنه الكثير. ولا شك أن إقدام الأستاذ بوعيداد على تحمل أعباء الجمع والتأليف والنشر عمل يستحق كل تقدير، مادام وحده المطلع على غالبية الأحداث الواردة في الكتاب، والشوفر على الوثائق التي جمعها، وخاصة من صحيفة « الفتح » المصرية.

مستهان بتحكما في الكتاب : الأول جمع الوثائق التي رأى الكاتب أنها مهمة من حيث تطرقها للظهير البربري، والمنشورة في مصر على الخصوص، والثاني ذكر لمساهمة المؤلف في مناهضة هذا الظهير، بدءا من أحداث القرويين بفاس، وانتهاء باتصالاته ومحاضراته في مصر من أجل فضح اعلان الفرنسيين في المغرب للظهير البربري سنة ١٩٣٣. هذان المستهان يعطيان للكتاب طابع السيرة والتوثيق، كل منهما بمضد الآخر ويتممه. يتخلل هذان المستهان لون من الذكرى عن المظاهرات، والاجتماعات السرية، والاحتفالات، خاصة بمناسبة قلوب شكيب أرسلان الى طنجة وتطوان.

مجهود ضخم إذا، رغم أن الكاتب يذكر أن الفرنسيين استولوا على وثائق عديدة كان يحفظها في بيته، بواجها بذاكرة متقدة أنا، ونصوص جميلة أنا آخر (راجع الثورة الفكرية في المغرب الأقصى ص ٥٠)، واستجواب الأستاذ أحمد بلافريج مع شكيب أرسلان). على أن قراءة هذا الكتاب تجعلنا نتوقف عند بعض الملاحظات، ثم بعض الأسئلة التي نرجو أن نتوصل من الأستاذ بوعيداد بجواب في شأنها.

١ - إن المادة الأساسية للكتاب هي ما نشرته صحيفة « الفتح » (التي لا نعرف بالضبط موقعها من الصحافة العربية آنذاك ولا مدى انتشارها) من مراسلات مغربية في الموضوع، وردود عبد الدين الخطيب على صحيفة الأهرام، ومقالات شكيب أرسلان دفاعا عن القضية المغربية، وملاسلات الأستاذ أحمد بلافريج من باريس، وكذا ثبت بعدة بيانات أصدرتها الجمعيات والهيئات الإسلامية في مختلف البلاد الإسلامية. وهذه المادة تعطي الدليل على أن الظهير البربري عولج من زاوية دينية قبل أن ينظر فيه من الناحية السياسية. وربما كانت سيطرة هذا التوجه على نشاط الأستاذ بوعيداد في مصر وتأكيده من طرف صحيفة « الفتح » لم يتغير لدى المؤلف الى الآن. فهل كان المواجهون للظهير البربري من بين التنظيمات الدينية (الاخوان المسلمون) فقط، في مصر والمشرق عامة، أم كانت هناك مواجهة، لم يوردها المؤلف، ذات طابع سياسي من قبل القوى الوطنية والديمقراطية؟

٢ - من النقاط الهامة التي أثارها الوثائق المثبتة موقف صحيفة « الأهرام » المسالم أو المؤيد لوجهة نظر السياسة الاستعمارية الفرنسية. وهناتساءل : ألم يكن من المفيد إثبات نصوص هذا الموقف حتى نستمكن من تحليلها وفهم أبعادها وخلفياتها ؟

٣ - يظل سفر الأستاذ محمد بوعيداد الى القاهرة غامضا، فهو يذكر أنه توجه الى الدراسة بالأزهر سنة ١٩٢٦، ولكنه غادر المغرب (عن طريق طنجة) أثناء الأحداث مباشرة، دون أن يبين لنا هل كانت مبادرته شخصية أم نتيجة إتفاق جماعي مع الأعضاء المؤسسين للحركة الوطنية بفاس، هل كان عمله في القاهرة، وطبيعة اتصالاته ونشاطاته، نابعين من محض إختياره، أم أن هناك توجيها داخليا لعمله في الخارج ؟

٤ - إن الكتاب يرصد التحرك الوطني في الخارج، هذا ما يوحي به العنوان، غير أن الوثائق المثبتة لا تولي أهمية كبيرة لوضع الوطنيين في فرنسا، وطرح المسألة في إسبانيا، فالحدث عن معارضة الظهير في باريس لم يأت الا هامشيا، من خلال مراسلات الأستاذ أحمد بلافريج، وبعض المراسلات المغربية، ولذلك ألم يكن من الأفضل جمع الوثائق الخاصة بما حدث في فرنسا، من إتصالات، وكتابات، ومحاضرات، وتجمعات ؟

٥ — هناك جانب آخر تمت الإشارة بصيغة عابرة، وهو موقف القوى الفرنسية المناهضة للظهير البربري. هذه نقطة هامة جدا، لأن الدراسة الموضوعية تفرض علينا الاطلاع على هذا الموقف وتقييمه. فما حجم تأثير هذا الموقف في فرنسا خاصة وأن الكاتب يأتي ببعض ردود فعل السلطة الفرنسية في المغرب على بعض ما كان يكتب في فرنسا ؟

هذه الملاحظات الأولية التي حاولنا طرحها هي قبل كل شيء مساهمة في تدارك بعض القضايا المتحمة التي تحتاج للشرح والتوثيق. وإذا كانت مسألة الظهير البربري لم تدرس بعد بما فيه الكفاية، بالعربية على الأقل، ما عدا بعض الاجتهادات الهامة، من بينها التفسير الاقتصادي الذي أعطاه المناضل الشهيد عمر بنجلون للظهير، فإن كتاب الأستاذ بوعباد يأتي ليقدّم لنا، نحن الشباب، صورة أخرى عن الكفاح الوطني، وليحث الأعضاء الآخرين، الذين عاشوا أحداث الظهير ومازالوا على قيد الحياة، على إتمام عمله من حيث إلقاء الضوء الكافي على موقف المغاربة، خارج المدن، في الريف والأطلس المتوسط وسوس، من هذا الظهير، فالكاتب التي تناولت الموضوع تكاد تهم بموقف سكان المدن دون غيرهم.

محمد بنيس

محكمة الشعر في المغرب

أصدرت محكمة الاستئناف بالدار البيضاء يوم الأربعاء ١٨ يونيو قرارا يقضي بتأييد الحكم الابتدائي الذي ادين الشاعر عبد الله ازرققة من أجل تهمة المس بالمقدسات والتعريض على الاختلال بالأمن العام، وحكم عليه بستين حسبا نافذا و ٥٠٠ درهم غرامة.

وجدير بالذكر أن الشاعر ازرققة استأنف بواسطة دفاعه هذا الحكم كما استأنفته النيابة العامة فعرض الملف على محكمة الاستئناف بجلسة ١٩٨٠/٦/٤ حيث استفسر رئيس الجلسة السيد العربي الادريسي الشاعر ازرققة عن التهم المنسوبة إليه فأجاب بأنها ليست في الواقع الا تبريرا لاعتقاله والقبارة لحرته في التعبير، وقد اتفق على النيابة العامة السيد مداح مصطفى رفع العقوبة الى حددها الأقصى الذي هو خمس سنوات حسبا نظرا لما سماه « خطورة الافعال المنسوبة للمتهم ».

أما دفاع الشاعر ازرققة الممثل من طرف الاستاذ علي الكتاني فقد ابرز من جديد فراغ الملف وعدم ارتكاز الحكم الابتدائي على أساس، موضحا أن النيابة العامة التي حركت المايعة لا تتولّى على المعايير الأدبية التي قد تمكّنها من إعطاء القصائد الشعرية التي هي وسيلة الآليات الوحيدة في الملف مدلولها الحقيقي مستشهدا بعدة نماذج من الشعر العربي يختلف فيها المعنى اللفظي عن المدلول الذي يتوخاه الشاعر.

كما أوضح الدفاع ان اعتقال الشاعر ازرققة وتقديم قصائده كوسيلة إثبات بشكل خرقا للمواثيق الدولية المتعلقة بحقوق الانسان. والتي تمت المصادقة عليها من طرف المغرب وخصوصا ما يتعلق منها بحق المواطن في التعبير، كما يشكل خرقا للمقتضيات الدستورية التي تضمن حرية الرأي.

— واستغرب الدفاع من جهة أخرى كون الحكم الابتدائي قضى « بإبادة القصائد المحجوزة » وتساءل هل أصبحت احكام المحذرات تطبق على الشعراء... اذ المعهود ان المحاكم لا تقضي بإبادة المحجوز الا اذا كان فيه ضرر على الأفراد أو المجتمع، أما إبادة القصائد فتقتضي إبادة الجرائد التي نشرت فيها بل وإبادة رؤوس من يحفظها..

على هامش « مهرجان البدوي الأول » بالبيضاء : أما أن أولئك القاع ؟

1 — لم تأت السطور التالية سوى تلبية لرغبة عبد القادر البدوي نفسه التي عبر عنها مراراً وتكراراً خلال مسرحيات « مهرجان الأول »، بشكل غير مباشر ، والتي تدور حول أن النقاد المسرحيين المغاربة يهتمون بما يجري في الخارج من عروض مسرحية أكثر مما يهتمون بما يعرض على خشبات بلادهم، وأن هؤلاء النقاد يكتفون عن جميع المسرحيين المغاربة باستثنائه هو، رغم أنه يعمل في الميدان منذ أزيد من ربع قرن (منذ 27 عاماً بالتحديد) على حد روايته . وفعلاً ، فإن المرء ليتساءل مع نفسه : أليست كل هذه السنوات كافية لأن تنال تجربة البدوي (الواسعة والعريضة) حقها من التقويم ؟ ذاك هو العامل الثاني الذي يدفع المرء للكتابة عن هذه التجربة، وانطلاقاً من « المهرجان المسرحي الأول لفرقة البدوي » الذي شهدته مدينة الدار البيضاء مؤخراً.

2 — منذ البداية ، لابد من وضع بعض النقاط على بعض الحروف بخصوص عدد من المغالطات التي جاءت على فم البدوي ، خاصة ، أثناء خطبته المصماء الأخيرة التي ألقاها على المتفرجين بعد آخر عرض : (الحاج الناجح).

لقد شكك البدوي للجمهور إهمال أجهزة الاعلام له وللمهرجان ، وكل ذلك ليقول إنه نخب في "مهرجانه" رغم «الحصار الاعلامي الشديد» الذي ووجه به . إلا أنه يعلم — هو قبل غيره — أن الاعلام الذي ناله مهرجانه ربما لم يسبق أن حظي به أي عرض مسرحي بالمغرب . يكفي للتدليل على ذلك الإشارة الى الاعلان اليومي الذي بثته التلفزة قبيل وطيلة أيام "المهرجان" ، عن مجمل المسرحيات المعروضة . وهو اعلان لا يمكن اعتباره خاصاً بمدينة الناز البيضاء وحدها، ما دام بث التلفزيون وطنياً، وما دام سيخلق لدى المتفرجين في المناطق الأخرى من البلاد إحساساً بالقمع — لأنهم لم يحظوا بمشاهدة شيء يعلن عنه في التلفزة — واستعداداً للانكباب على مسرحيات البدوي حال عبورها بقرعتهم أو مدينتهم . ونشكك البدوي أيضاً من ضعف وهزال المنحة التي مبهه وزارة الشبيبة والرياضة إياها، رغم "كفاحه الشديد من أجل المسرح المغربي" ، كما انتهر كل الفرص — الممكنة وغير الممكنة — داخل عدد من مسرحياته المعروضة للإشارة إلى ضعف الوضعية المادية لـ "الفنان" في المغرب . وهنا يمكن لأي كان أن يقول للبدوي إن هذا الأمر بدوريه — وفيما يتعلق به وبأخيه ورفقه — مجرد مبالغة.

لقد أشار هو بنفسه إلى أن الأسبوع شهد ثمانية آلاف وخمسمائة متفرج (8500)، وإذا علمنا أن سعر التذكرة هو (10 دراهم)، فإن المدخول الاجمالي لـ «المهرجان» بلغ ثمانية ملايين ونصف فرنك (أي ستتم) سيأخذ منها ربحاً صافياً يعادل السبعة ملايين أو السبعة ونصف وهنا لا يملك الواحد منا — حتى أكثرنا حرجاً — إلا أن يسأل البدوي : هل «المسرحي» الذي يحصل على سبعة ملايين فرنك في الأسبوع في حاجة إلى «منحة» من الوزارة؟ إنه هو، في الواقع، الذي يجب عليه توزيع المنح التشجيعية على فرق الهواة، من أجل دعم المسرح المغربي بالفعل، وتكوين ممثلين محترفين للمستقبل.

هذا، بطبيعة الحال، دون الإشارة إلى «المهرجانات» و «الأسابيع» الكثيرة التي ينظمها البدوي في عدد من المدن والمقرى خلال السنة، والتي لها «مدخلاتها» الخاص بها أيضاً. (مهرجان إنفزان مثلاً) قد يحتج البدوي هنا ويقول إن مبلغ الثمانية ملايين ونصف رقم مبالغ فيه إلى حد ما، ما دامت هناك بطاقات للطلبة يباع بنصف الثمن، أي بـ (5 دراهم). وهنا نضع يداً على واحدة من أبشع «الملاسات» المحيطة بـ «المهرجان». فيمكن ببساطة: لم تكن هناك بطاقات للطلبة، حقيقة أنها مكتوبة بالاعلان المتلفز، إلا أن الطالب الذي يذهب إلى شباك التذاكر، مصحوباً ببطاقة تعريفه الدراسية، لسحبها، بفاجأ بأنها نفدت، وبأنها غير موجودة. حتى وإن كان هذا الطالب من أول الواقفين أمام الشباك. لقد صرح البدوي أمام الجمهور في خطبته الغصماء الأخيرة أنه هو الوحيد من بين المغاربة الذي يخصص للطلبة سعراً مناسباً لمشاهدة مسرحياته: ولا يعلم المرء أين يمكن للبدوي أن «ينجي عوجه» أمام مقالطة كبرى من هذا النوع !

3 — بعد تسجيل هذه المغالطات ندخل للأساس، وهو «مسرح» عبد القادر البديوي نفسه، الذي تطبل وتزمر له فرقة، وعلى رأسها هو، منذ كان يلصق صورته على حيطان مدينة الدار البيضاء مكتوباً عليها «نجم المسرح المغربي».

قد يقول المهتم بـ «تطور» «المسرح البديوي» أنه، والحمد لله، لا زال «محافظاً على صياغته» طيلة 27 سنة، أي أن فكر البديوي اليوم هو فكره غداً، وأنه يتقدم فيه ما يسميه بعض الناس — خاصة ذوو الاهتمامات الاجتماعية والفكرية — تطوراً. كما قد يقول المهتم بالعمل المسرحي في حد ذاته إن ما يعرضه البديوي على الخشبة لا يمكن أن ينتمي إلى المسرح بأي حال من الأحوال، ولا حتى إلى «الحلقة»، وأنه مجرد «قصارة» بين اصدقاء، يستحسن أن تبقى بين جدران المنازل ولا تخرج للعرض أمام الناس. إلا أن ما يهينا هنا من مسرح البديوي هو مسألة أخطر من ذلك، ونعني بذلك مدى صحة ادعاءاته الكثيرة والمتكررة بأنه «يعبر عن واقع الشعب، وينشر التوعية».

فمن المسلم به أن المسرحية الجيدة — مثلما هو الفن الجيد عموماً — هي تلك التي تجعل المتفرج على بينة من واقعه، بكشفها عن العلاقات الحقيقية الموجودة ضمن هذا الأخير، وعن «الداء وأسباب الداء» — إن نحن استعملنا تعبيراً طبياً — بحيث أن المتفرج يحس، بعد مشاهدته للمسرحية، أن العالم أصبح جديداً أمام عينيه، وأنه صار يظهر له واضحاً أكثر من السابق. فأي يمكن وضع مسرح البديوي ضمن هذا السياق ؟

نظراً لضيق الحيز هنا، سوف نكتفي بالإشارة إلى مشهد نموذجي، فعلاً، لمسرح البديوي، من مسرحية «رأس الدرب» الشهيرة.

يقول واحد من الممثلين لبقية زملائه، بعد مشاهدتهم لتصيين يتعاطيان المخدرات — «يشمان السيليسيون» — : «انتظروا، سوف أذهب إلى «الخرانة العامة» وأقرأ بعض الكتب حول أسباب انتشار المخدرات، وحول ظاهرة انحراف الشباب، ثم أعود لكي نتناقش في الأمر» ! وفعلًا، يذهب، ثم يعود ليتحدث في مشهد آخر عن الأسباب فيقول : «إن السبب في ذلك واضح، وهو انعدام القدر الكافي من دور الشباب التي يملأ الشباب بها أوقات فراغهم !».

إن هذا الممثل هنا، بما أنه يقف على الخشبة، وما أن الخشبة، تقع أمام المتفرجين لكن فوق رؤوسهم، يستعمل «مركزه» المسرحي ليقدم للناس كشفه وكأنه الحقيقة ! ويخرج «المتفرج» البسيط وفي ذهنه أنها «الحقيقة» فهل هي الحقيقة بالفعل ؟ هل حقيقي أن الشباب يتخذون وينحرفون لأنه لا يجد مكاناً أو شيئاً «تفكيرياً» يملأ به وقت فراغه ؟ ونطرح السؤال على البديوي بطريقة أخرى فسنأله : ألا ترى معنا أن تزايد عدد المنحرفين والمتعاطين للمخدرات مرتبط بالسياسة التعليمية التخريبية التصوفية للبلاد ؟ تلك السياسة التي لا يصل معها إلى التعليم الجامعي سوى 3% من تلامذة الابتدائي. (تلامذة الابتدائي انفسهم الذين لا يمثلون سوى 50% من الأطفال الذين يبلغون سن المندرس ويكون 97% منهم عرضة للضياع) ؟ أليس الانحراف وتعاطي المخدرات — وهما أمران يتجان تحت سمع وبصر السلطات — واحدة من النتائج الحلقية — الاجتماعية لنظام رأسمالي — تابع لا يهجم الرفع من المستوى الاجتماعي والفكري للمواطنين بقدر ما يهجم استغلال مختلف جهودهم لمراكمة ثرواته وتعزيز سيطرته، بحيث يصبح الأساسي عنده هو تمهيش المواطن وإبعاده عن «السياسة» ؟ وهل أفضل — في هذه الحالة — من الانحراف وتعاطي المخدرات ؟ إن الدواء الذي تقترحه مسرحية البديوي، شبيه بالأسيرين الذي يعطى للمريض بورم سرطان لا علاج له إلا الاستئصال ! وبذلك نهيم في أذن البديوي : إن حل مسألة المخدرات، ومسألة البطالة، ومسألة الرشوة والمحسوبية... إلخ حل لم يعد ممكناً تحقيقه جزئياً، وفي كل قطاع على حدة، وإنما يتحقق ضمن حل كلي شامل، وضمن تصور مجمل لحركة التاريخ، وللمهام التي تفرضها علينا المساهمة في بناء مجتمع مغربي متحرر وديمقراطي وشعبي. وبذلك فإن كل ما يطرحه من «كشوفات» داخل مسرحياته، ليس سوى وعي «زائف» ما دام يهمل الأساسي في تشخيص الداء، ليتحدث عن الثانوي، وليقدمه للمتفرج، بذات الوقت، أساسياً وهنا يصبح من حقنا مطالبة البديوي بالتوقف عن تكرار قوله بأن مسرحه يساهم في «التوعية الشعبية» ما دام لا يساهم سوى في «تطمين» الشعب، هذا الشعب الذي صار ينتبه له شيئاً فشيئاً ويكتشفه على حقيقته.

4 — إن البدوي، في الواقع على وعي محدود لعبته : والقائمة على السير فوق حبلين : إرضاء الجمهور بما سلف — أي بشيء يوهمه بأنه واقعه الحقيقي ! — وإرضاء السلطة بذات الوقت، تلك السلطة التي تعني وتفهم دور « مسرح البدوي » كصمام أمان ينفس عن الناس، « ويهزل عنهم شوكهم » أبعضا. لقد قضى البدوي — على حد روايته الواردة في البداية — 27 عاماً بالمسرح. وإذا كان أمر مسرحه على ما ذكرناه عليه، فربما جاء الوقت لكي يسمع البدوي : إن وقت تقاعده قد حان، وأنه لم يعد لديه شيء يضيفه إلى المسرح المغربي (بل ولم يضيف إليه أي شيء) على وجه الإطلاق مثلما أضاف إليه لعلج والصدقي مثلاً. جاء الوقت لكي يسمع البدوي أن مسرحه انتهى مع انتهاء عهد « لغبهة و الشاي و التصفيقات » التي أعقبت حصول المغرب على إستقلاله السياسي. و حتى إذا كان البدوي يحتاج بأن المسرح لديه، في الواقع مجرد أداة « يصور بها طرفاً من الحيز » فإن بالإمكان أن نقول له إن ما جمعه لحد الآن « من المهرجانات والنورات » كاف لأن يعيش شيخوخة هائلة، بعيداً عن كدر الدنيا وصداعها. فهل ترى يسمع البدوي هذا النداء؟ ذاك ما نتمناه.

مصطفى المسناوي

* بيان من الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة

تلقت الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة بإستياء كبير القرار الوزاري القاضي بحرمان الطلبة الحاصلين على شهادة البكالوريا من التسجيل بشعب الفلسفة بكليات الآداب. والجمعية إذ تطالب المسؤولين بالتراجع عن هذا القرار الخطير، تنهت هذه الفرصة، لتوضح للرأي العام بعض النقاط، التي تسمح بوضع هذا القرار في إطاره الحقيقي.

1 — «إن ربط التعليم بالتنمية» وإغلاق شعبة الفلسفة نتيجة لذلك، مغالطة تجيب عنها الخريطة الجامعية التي نشرتها وزارة التربية الوطنية وتكوين الأطر، وكذلك طبيعة التخصصات المحدثة، أو التي تمت تقويتها، سواء في كلية الآداب أو في كليات أخرى، ولذلك فإن الجمعية ترى أن إغلاق شعب الفلسفة في وجه الطلبة، لايسعى في الأساس إلى تصفية هذه المادة، كإداة للدراسة والتخصص، لا يجد حامل الإجازة فيها منافذ كافية على مستوى التشغيل، وإنما إلى تصفية الفلسفة ذاتها كفكر علمي نقدي ومتفتح.

2 — إن تقلص فرص التشغيل بالنسبة لحامل الإجازة في الفلسفة، لا تعود في نظرنا إلى كثرة المتخرجين فقط، وإنما بالأساس — إذا ما اقتصرنا على ميدان التعليم فقط — إلى تخفيض عدد ساعات الفلسفة بالثانوي من 8 إلى 5 ساعات وحذفها من الشعب الرياضية والتقنية

3 — إن هذا القرار يأتي في نظرنا للهجمات التي تعرضت وتعرض لها الفلسفة من طرف أشخاص وهيآت لا تربطها أية علاقة بالتنمية أو التشغيل أو التعليم. والتي حاولت أن تعود بالنقاش حول الفلسفة إلى حجج ومناخ القرون الوسطى، والتي سبق للجمعية أن ردت عليها في إبانها، وأشعرت المسؤولين في وزارة التعليم بذلك، وخصوصاً في الرسالة الموجهة إلى السيد وزير التعليم الابتدائي والثانوي آنذاك والمؤرخة ب 5-1977.

4 — إن الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة، تطالب المسؤولين في وزارة التعليم بإعادة النظر في هذا القرار الذي يضرب «التنمية» التي تسعى الوزارة إلى تكييف التعليم معها في إحدى أسسها الفكرية الأساسية، كما تطالب من كافة الهيآت والمنظمات المهنية والوطنية، التعبير عن مساندتها للجمعية، والعمل على إلغاء هذا القرار الخطير.

الرباط في 1980/7/23

إطلاق سراح الشاعر عبد اللطيف اللعبي

تم الإفراج عن الشاعر عبد اللطيف اللعبي بعد أيام من حصوله على جائزة من فرنسا، بإسم الدفاع عن الحرية، حرية الرأي والتعبير وذلك ضمن مجموعة من المعتقلين السياسيين.
تم الإفراج عنه في تاريخ 18-7-1980، وقد قضى بالسجن مدة ثماني سنوات ونصف، عانى خلالها من المحن النفسية والجسدية ما لم يعد خافياً على المثقفين والمناضلين المتبعين لاختبار الشهادة في زمن الاضطراب. ومعلوم أن التضامن مع الشاعر عبد اللطيف اللعبي والحملة من أجل حريته قد اتسعا وطنياً وعربياً ودولياً.

أما الجائزة فهي من تسليم لجنة تحكيمية يرأسها أوجين يونسكو من الأكاديمية الفرنسية على عملين أدبيين للشاعر هما « عهد البرية » الصادر عن « لوسوي » و « تاريخ مصلولي الأمل السبعة » الصادر عن « لا طابل راز »

تضاف هذه الحجة للتأكيد على أن عبد اللطيف اللعبي يستمد دفقه الشعري من موقعه الملتحم بقضايا الإنسان في المغرب، وفي تلك البلاد المهاجرة إلى ترحرها .
هنيئاً لنا والمصديق الشاعر عبد اللطيف اللعبي.

نتمنى أن يمتد إجراء السراح ليشمل باقي المعتقلين السياسيين، ومن بينهم الصديق الناقد عبد القادر الشاوي، والشاعر عبد الله ازرققة.

« الثقافة الجديدة »

المشروع : مجلة جديدة من أجل توطيد الفكر الاشتراكي

تعزيز صف الثقافة التقدمية المغربية مؤخراً بصدور العدد الأول من مجلة « المشروع » عن لجنة الدراسات التابعة للجنة الإدارية الوطنية للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، راقعة شعاراً لها : « من أجل توطيد الفكر الاشتراكي »

تتنوع دراسات العدد بين فكرية واقتصادية واجتماعية وسياسية...ومن بين الاسماء المساهمة نذكر: محمد عابد الجابري، عبد الله العروي، فتح الله و لعلو، الحبيب المالكي، خالد عليوة، محمد برادة... وقد صُبر للعدد الأول عبد الرحيم بو عبيد بمقدمة قيمة من بين ما جاء فيها : «... وثقافة المستقبل لا يمكن أن تكون إحتكاراً لجهة من الهيئات أو حزب من الأحزاب. إنها ستكون، بالضرورة، من نتاج كل المثقفين الذين يعملون من أجل المستقبل الذي ينشده شعبنا، المستقبل الذي يتحقق فيه تحرر الإنسان المغربي من كل أنواع الاستغلال و الاستلاب. وتطمح هذه المجلة إلى أن تكون منبراً لجميع هؤلاء المثقفين الملتزمين بقضية التحرر و التقدم، دونما اعتبار لانتائهم الحزبي أو عدم انتائهم. إن الانتاء الوحيد هو ذلك الذي يتحدد بالانخراط في المشروع الذي تطمح إلى حمله هذه المجلة، مشروع ثقافة وطنية تقدمية وشعبية بالمعنى الذي شرحناه آنفاً...»

بقي أن نقول إن « المشروع » سوف تصدر ثلاث مرات في السنة.. وليس لنا إلا أن نرحب بها ونتمنى لها الدوام والاستمرار.